

DIE MEDEA DES EURIPIDES IM LICHTE BIOLOGISCHER FORSCHUNG.

VON

Dr. A. RAUBER

O. Ö. PROFESSOR DER ANATOMIE AN DER UNIVERSITÄT JURJEFF (DORPAT).

MIT 12 ERLÄUTERNDEN TEXTFIGUREN.



LEIPZIG
VERLAG VON ARTHUR GEORGI
1899.
Printed in Germany




LANE
MEDICAL
LIBRARY
GIFT
Dr. A. Barkan
1885
HISTORY OF MEDICINE
AND NATURAL SCIENCES

DIE MEDEA DES EURIPIDES IM LICHTE BIOLOGISCHER FORSCHUNG.

VON

Dr. A. RAUBER

O. Ö. PROFESSOR DER ANATOMIE AN DER UNIVERSITÄT JURJEFF (DORPAT).

MIT 12 ERLÄUTERNDEN TEXTFIGUREN.



LEIPZIG
VERLAG VON ARTHUR GEORGI
1899.

Inhaltsübersicht.

Übersicht der Textfiguren.

Die Medea des Euripides wird ziemlich allgemein als ein Trauerspiel beurteilt, welches sich zur wesentlichen Aufgabe stellt, die Leidenschaften der Eifersucht und Rachsucht eines in seinem Liebesleben schwer verletzten Weibes zu ergreifender Darstellung zu bringen. Auch hat man schon geglaubt, den Kern des Drama am besten mit der Annahme zu treffen, es beabsichtige, einen weiblichen Achill zu schildern. Ich kann nicht umhin, beide Anschauungen als viel zu persönlich bezogen zu betrachten, dem Drama aber eine viel allgemeinere Bedeutung beizumessen. Ich halte das Stück nämlich für die Tragödie des Ehebruches, der durch den Mann verschuldet und durch das Weib gerächt wird. Die Rache, die das Weib hier nimmt, ist freilich keine schwächliche, sondern sie dringt bis zum Äussersten vor; sie ist vollständig, radikal; mehr als geschehen ist, konnte nicht geschehen, wenn der Triumph auf seiner Höhe bleiben und nicht geringer werden sollte. Man könnte das Stück auch ganz allgemein als die Tragödie der Frau bezeichnen.

Der Stoff ist hiernach ein ganz moderner und auch in der Auffassung desselben ist Euripides seiner Zeit weit vorausgeeilt. Wie wenig doch wusste man zu jener Zeit von Rechten des Weibes! Dies hat jedoch nicht verhindert, dass der geheimnisvolle Reiz, der dem Stücke innewohnt, zu jeder Zeit, auch im Altertum, eine gewaltige Wirkung geäussert hat. Ich zweifle nicht, dass auch jetzt, wenn das Stück in geeigneter Ausstattung auf unsere Bühnen gebracht würde, eine mächtige Wirkung davon ausgehen würde. Und es wird wieder auf die Bühne gebracht werden, darüber kann kein Zweifel sein. Bisher sind in dieser Beziehung nur ganz vereinzelte und unbedeutende Versuche gemacht worden, die des Gegenstandes unwürdig waren; in Schülerkreisen höchstens wurden ausserdem noch in der Ursprache oder in Übertragungen hier und da Aufführungen gegeben, an sich ja rühmenswerter Art; aber das Stück ist nicht für Schüler, sondern für Männer und Frauen geschrieben, wie überhaupt sämtliche Stücke der alten Tragiker. Es muss wieder auf unsere Bühnen gebracht werden, a [illegible] vorragendsten; talentvolle Schauspieler werden di [illegible] d Männer und Frauen werden sich

daran erfreuen. Denn unter allen Dramen dieser Gattung, die neuesten eingeschlossen, giebt es kein ergreifenderes, als dieses. Mag man über die Rache denken, wie man will, über die grossartige Behandlung des Stoffes, auch in dramatischer Hinsicht, werden alle einig sein. Denn es gilt von dem Stücke noch jetzt in vollem Masse, was in älterer Zeit schon von ihm gerühmt wurde: es sei, gleich der Person der Medea selbst, eine arge Zauberin.

Von der Bedeutung und dem künftigen Ruhme seines Stückes hatte Euripides ein sehr deutliches Vorgefühl. Hiervon sprechen folgende Verse des Chores, die auch in anderer Hinsicht merkwürdig sind:

„Doch von unsrer (der Weiber) Schmach der Ruf wird enden,
Ruhmesglanz der Frau strahlt mächtig auf,
Und geehrt vollbringt sie ihren Lauf —
Herrlich wird sich unser Schicksal wenden."

Auf den alten Bühnen wurde das Drama, wie uns die Geschichte meldet, sehr häufig aufgeführt und vom Publikum geradezu verschlungen. Auch andere Bearbeiter machten sich in der Folge an den Stoff. Die Nachdichtungen der Medea des Euripides sind sogar viel zahlreicher, als man, ohne genauere Kenntnis der Litteraturgeschichte, glauben könnte. Es gab eine Medea von Neophron (die zu manchen, noch jetzt nicht ganz geschlichteten Streitigkeiten zwischen den Philologen Veranlassung gab), eine Medea von dem jüngeren Euripides, von Dikaiogenes, von Karkinos, von Diogenes; eine lateinische Übertragung der Medea des Euripides von Ennius, eine Nachdichtung von Ovid, von Curiatius Maternus, von Lucanus, eine noch erhaltene von Seneka. Was moderne Nachdichtungen betrifft, so sind die französischen von P. Corneille, Longeville und Legouvé, die englischen von R. Glover, die deutschen von Klinger, Soden aufzuführen. Bekannter als diese ist in den Ländern deutscher Zunge die Trilogie von Grillparzer geworden, ein Werk, das der Dichter, einer Hinweisung von Friedrich Schiller folgend, in Angriff nahm; der erste Teil der Trilogie führt den Titel: „Der Gastfreund"; der zweite: „Die Argonauten"; der dritte: „Medea". Ob diese letztere, wenn sie im alten Athen zur Zeit der Dionysien aufgeführt worden wäre, gegenüber der Euripideischen Medea den Preis davongetragen hätte? Es wäre eine grosse Aufgabe, beide eingehend zu vergleichen. Für alle erwähnten Nachdichtungen gilt nach Wecklein das alte Epigramm des Archimelus (Anthologie, VII, 50), welches denselben wenig schmeichelhaft ist. Vergleiche L. Schiller, Medea im Drama alter und neuer Zeit, Ansbach 1865. Der jüngsten Vergangenheit endlich gehört die Medea von Paul Heyse an, der eine neuere Begebenheit schildert.

Nach einer Aufführung der Medea von Grillparzer erzählt eine Dame im Freundeskreise die Geschichte eines Mädchens, welches sich

selbst und ihren dreijährigen heissgeliebten Knaben ums Leben brachte, als der Vater des letzteren sich anderweitig mit einer reichen und schönen Braut verheiratete. Die Verlassene hatte anfangs beabsichtigt, die von der kirchlichen Trauung zurückkehrende junge Frau durch auf sie geworfene Säure hässlich zu machen, im entscheidenden Augenblicke aber dieses Vorhaben aufgegeben. Nach Hause zurückgekehrt, suchte sie sich und ihr Kind durch Kohlendunst zu ersticken. Das wäre ihr auch gelungen, wenn nicht hinzukommende Nachbarsleute die schon bewusstlos Daliegenden entdeckt und wieder zum Leben zurückgebracht hätten. Als die Mutter wieder zum Bewusstsein kam, klagte sie laut über die stattgefundene Störung, warf sich auf das stöhnende Kind und erwürgte es vollends. Nicht äussere Not, nicht Lieblosigkeit gegen das Kind, sondern innere Not, Herzensnot, brachten sie zu diesen Thaten. Plötzlich erwachter Hass gegen den lieblosen Vater, Lebensüberdruss und Verzweiflung hatten ihre Hand geführt. Sie selbst fiel in geistige Umnachtung, ward gleich nach der That in ein Irrenhaus gebracht und starb bald darauf, ohne wieder zu klarem Denken gelangt zu sein.

Sehr oft hat sich im Altertume ferner die bildende Kunst, und zwar sowohl die Malerei wie die Bildhauerei, des Stoffes bemächtigt und die eine oder andere Scene zur Darstellung gebracht, so den Seelenkampf zwischen Mutterliebe und Rache. Es sind fünf Sarkophagreliefs vorhanden, auf welchen die Darbringung der Geschenke, der Untergang der Königstochter, die Ermordung der Kinder, die Flucht der Medea auf dem Drachenwagen in vier aufeinanderfolgenden Scenen dargestellt werden. Dazu kommen noch einige Bruchstücke von Reliefs. Sie alle stimmen, wie die Archäologen es beschreiben, in der ganzen Auffassung und in der Gruppierung der Personen so auffallend überein, dass man auf ein gemeinsames und zwar treffliches Original schliessen muss.*)

Ein weit geringeres Ansehen und eine viel enger begrenzte Verbreitung hatten vor Euripides die seiner Tragödie zu Grunde liegenden verschiedenen Medea-Sagen selbst gehabt. Der Inhalt der Tragödie unterscheidet sich in wesentlichen Teilen von dem Inhalte der früheren Medea-Sagen. Der Einfluss der Tragödie war aber so gross, dass in der Folge die in der Tragödie vorkommende Handlung als Inhalt der eigentlichen Medeasagen betrachtet wurde.

In einem gewissen Widerspruche zu dem Ruhme, welchen im Altertume die „Medea“ des Euripides genoss, scheint es zu stehen, wenn berichtet wird, dass der Dichter mit ihr den Preis auf dem

---

*) Ausführliches hierüber z. B. bei Wecklein, „Medea“, Leipzig, 1874. S. 18 u. f.

altattischen Theater nicht errungen habe. Eine Notiz des alten Grammatikers Aristophanes aus Byzanz meldet nämlich in kurz dahingeworfener Weise, dass Euphorion den ersten, Sophokles den zweiten, und Euripides den dritten Preis errungen habe. Indessen ist hiermit noch kein unmittelbarer Tadel ausgesprochen. Vielleicht giebt sich Minckwitz in seiner deutschen Ausgabe des Euripides zu grosse Mühe, den Tadel einiger Kritiker, Euripides sei mit seiner Medea dem Aristophanes zufolge „durchgefallen“, abzuschwächen mit der Betonung des Umstandes, dass die Medea nicht als Einzeldrama eingereicht und aufgeführt wurde, sondern als das Glied einer Tetralogie, deren übrige Glieder Philoktetes und Diktys hiessen, während das an sie angehängte Satyrspiel den Titel Theristae (die Schnitter) trug. Auch die übrigen Bewerber hatten Tetralogien eingereicht. Denn mit Trilogien oder Tetralogien wetteiferten bekanntlich die attischen Tragöden untereinander. Nun sagt Minckwitz: „Also ist es einleuchtend, dass Euripides, wenn er durchfiel, mit der ganzen Tetralogie durchgefallen ist, nicht mit der einzelnen Medeia; und da dies unzweifelhaft richtig ist, so liegt am Tage, dass die Medeia, für sich genommen, das preiswürdigste Stück von der Welt und so gut, als irgend eines der beiden obengenannten Mitbewerber sein konnte. Wohl mochten auch die Preisrichter dieses einsehen, aber durften sie das einzelne Stück so hoch veranschlagen, als die vier Stücke des Euphorion und die vier Stücke des Sophokles zusammengenommen? Denn die von den beiden Mitkämpfern in Scene gesetzten Dichtungen waren ohne Zweifel alle vier gleich preiswürdig und gleichtüchtig: nicht so die vier Stücke des Euripides, unter welchen nur die Medeia vielleicht den ersten Preis verdient hätte, ohne dass sie den Ausschlag zu Gunsten der Gesamtleistung des Euripides, seinen Mitbewerbern gegenüber, geben konnte, da die übrigen drei Stücke zu gering ausgefallen sein mochten. Sonach ist man nur berechtigt zu sagen: Die Medeia gehörte einer Tetralogie des Euripides an, welche das Unglück hatte, mit zwei im allgemeinen besser gearbeiteten Tetralogien sehr talentvoller Meister zusammenzustossen, so dass sie von denselben in den Hintergrund gedrängt ward. Die Entziehung des Preises für das Ganze aber hindert uns nicht im mindesten, zu glauben, dass auch die Preisrichter schon damals in der Medeia ein ausgezeichnetes Stück erkannten, ein Trauerspiel, welchem die beiden Nebenbuhler nichts Schöneres entgegenzusetzen imstande waren. Für vorzüglich und preiswürdig musste wohl jedermann gleich anfangs die Euripideische Dichtung halten; denn trotz der Preislosigkeit, zu welcher sie mit den übrigen Stücken bei der ersten Aufführung verurteilt ward, geriet sie so wenig in Vergessenheit, dass man diesem Drama eine so fleissige Berücksichtigung schenkte, wie kaum einem zweiten.“

Möglich zwar, dass Minckwitz mit seiner Annahme recht hat, dass die Preisrichter schon damals in seinem Lieblinge ein schönes Stück erkennen konnten. Aber vielleicht ist auch eine andere Erwägung berechtigt. Diese sieht auf den Stoff, der den Preisrichtern der Medea vorlag. Noch nie zuvor war der Ehebruch in einer so schreckensvollen Weise über die Bühne gegangen. Männer waren es, die hier über den Ehebruch des Mannes ihr Urteil abzugeben hatten. Sollten sie alle sofort bereit gewesen sein, ein Stück mit dem 1. Preise auszuzeichnen, welches den Ehebruch in so ausserordentlicher Weise verdammt? Mussten sie nicht fürchten, die Rachethaten der Medea durch ihr Urteil Frauen in gleicher Lage zu empfehlen? Die meisten von ihnen zogen es wohl vor, in aller Stille davonzugehen, die ältesten zuerst, wie es in der Bibel an bezeichnender Stelle heisst. Oder auch, sie warfen, statt ihm das Gold ihres Lobes zuzuerkennen, Steine des Tadels auf Euripides. Frauen als Preisrichter würden hier wahrscheinlich ganz anders geurteilt haben.

Im ganzen also scheint mir die Annahme zutreffender, den Preisrichtern haben die Stücke der übrigen Mitbewerber besser gefallen; von der Folgezeit aber ist dieses Urteil der Preisrichter korrigiert worden.

Von den vier eingereichten Stücken des Euripides ist nachzutragen, dass sie in keinem Stoffzusammenhange miteinander gestanden haben. Die „Medea" stellt also ein selbständiges Ganzes dar.

Die erste Aufführung fand statt im ersten Jahre der 87. Olympiade, an den grossen Dionysien, d. i. im April des Jahres 431 v. Chr., unter dem Archon Pythodorus, nach dem Zeugnisse des Aristophanes von Byzanz.

I. Inhalt der Tragödie.

Eine zur Beurteilung der Gliederung des Drama sehr geeignete Übersicht gab N. Wecklein mit folgender Zusammenstellung:

a) Übersicht von Wecklein (1874).

I. Einleitung (Prolog und Parodos).

II. Erster Teil: Entwickelung des Racheplanes (die Personen des Gegenspieles führen die Handlung).

1. Erregendes Moment: Entschluss der Medea sich zu rächen (erstes Epeisodion 1. Scene).
2. Erste Stufe der Steigerung: Durch den Befehl des Königes Kreon das Land zu verlassen, wird Medea in ihrem Entschlusse bestärkt und zu schleuniger Ausführung getrieben (erstes Epeisodion 2. und 3. Scene.).

3. Zweite Stufe der Steigerung: Das Benehmen des Jason entflammt die Leidenschaft der Medea, so dass in dem Racheplane, welcher durch das Auftreten des Aegeus eine bestimmte Gestalt erhält, der höchste Grad der Erbitterung zum Ausdrucke kommt (zweites und drittes Epeisodion).

III. Zweiter Teil: Ausführung der Rache (Medea leitet die Handlung).

1. Eingeleitet wird die Vernichtung des Kreon und der Glauke und mittelbar auch die Ermordung der Kinder durch ein falsches Spiel gegen Jason (viertes Epeisodion).
2. Moment der letzten Spannung: Medea schwankt einen Augenblick in der Durchführung ihres Racheplanes (fünftes Epeisodion).
3. Katastrophe: Kreon und Glauke werden vernichtet; Medea mordet ihre Kinder und nachdem Jason den Untergang seiner neuen Gemahlin mit angesehen, erblickt er auch seine Kinder als Leichen (sechstes Epeisodion und Exodos). —

Ich lasse nunmehr die Übersicht folgen, welche Johannes Minckwitz von der Medea gegeben hat (zweite Auflage der Dramen des Euripides).

b) Übersicht von Minckwitz (1865).

Der erste Akt, die Einleitung in die vorzuführende Handlung umfassend, weicht von dem sehr idealisch gehaltenen Prologe bis zu dem Augenblicke, wo man inne wird, dass die geschilderten Verhältnisse und Zerwürfnisse wahrscheinlich zu einer unheilvollen Entscheidung führen müssen. Man erlangt Einsicht in den häuslichen Bruch, der zwischen Jason und Medeia stattgefunden hat, und welchem der (aus korinthischen Frauen bestehende) Chor seine innige Teilnahme widmet.

Der zweite Akt zeigt uns zunächst Medeia selbst, welche die bereits gegebene Schilderung ihrer unglückseligen Lage bestätigt und mit Bestimmtheit den Gedanken an Rache ausspricht. Sodann steigert sich durch die vom König Kreon beschlossenen Massregeln die Dringlichkeit einer Entscheidung für die beleidigte Hausfrau. Dem Chor gegenüber spricht die letztere ihren unwandelbaren und schon näher bestimmten Entschluss aus, an den Urhebern ihres Unglückes ohne Ausnahme auf das bitterste sich zu rächen, es komme, wie es wolle. Der Chor feiert die Unschuld des beleidigten Weibes, wodurch auf den oft verunglimpften Namen der Frauen Glanz zurückstrahle, wäh-

rend Jason durch seine Treulosigkeit das Männergeschlecht schände. Vergebens sucht hierauf der Gatte die Gattin zur Versöhnung zu stimmen: Medeia weist ihn zurück, Jason verteidigt sich zwar spitzfindig, aber die in ihren heiligsten Rechten gekränkte und undankbar behandelte Frau wendet ihm voll bitteren Hohnes den Rücken.

Der dritte Akt ist dazu bestimmt, das letzte Schwanken der mit ihren Racheplänen beschäftigten Medeia vollends zu beseitigen: es musste ihr entschieden daran gelegen sein, zu wissen, wohin sie sich zu flüchten habe, wenn ihre Rache vollzogen sei. Ohne das zu wissen, war sie bereit, unterzugehen, jeder Vorsicht entsagend. Rechtzeitig erscheint daher der König Aegeus von Athen, ihr einen Zufluchtsort bewilligend. Seine Ankunft war nicht unvorbereitet geblieben, wenn sie auch nicht durch die Entwicklung der Handlung selbst so motiviert ist, dass man ihr entgegenzusehen hätte. Das persönliche Erscheinen des Fürsten, der an Korinth vorüberreist, ist zufällig; das Erscheinen selbst jedoch angemessen und angebracht, den Fortschritt der Handlung befördernd. Denn jauchzend erklärt die Racheglühende nach seiner Entfernung, nicht länger mit der Ausführung ihres gerechten Verlangens säumen zu wollen; ja, sie fügt den schaudervollsten aller Entschlüsse hinzu: sie wolle, um das Mass ihrer Rache voll zu machen, ihre eigenen Kinder (die auch diejenigen Jasons sind) töten!

Der vierte Akt umfasst die nötigen Schritte zu dem endlichen Vollzuge der Rache an ihren Widersachern. Das Gelingen ihrer fürchterlichen Pläne erscheint gesichert.

Der fünfte Akt bringt die nähere Schilderung des Gelingens, die Katastrophe. Medeia erfährt, dass Braut und Brautvater umgekommen, tötet hierauf ihre mit Jason erzeugten Kinder und entflieht auf einem wunderbaren Wagen durch die Lüfte, des ohnmächtig dastehenden verräterischen Gatten spottend. Glänzend war der von ihr erfochtene Sieg. —

An diese beiden Übersichten schliesse ich eine ausführlichere Darstellung des Ganges der Handlung an, mit Wiedergabe einzelner, besonders wichtiger Stellen der Dichtung.

c) Ausführlichere Darstellung des Inhaltes des Drama.

Wohl nicht ganz unbeabsichtigt dürfte es sein, dass die erste Person, die uns im Drama vor die Augen tritt, die Amme der beiden Knaben von Medea und Jason ist. Dadurch wird der Blick von Anfang an auf die Kinder gerichtet. Die letzteren selbst treten gleich nach dem Monologe der Amme auf. Die Amme ist eine, den Interessen des Drama ferner stehende, innerlich nur mittelbar beteiligte Person und eine Dienerin. Doch ist sie die Pflegerin der Knaben, zugleich eine Landsmännin der Medea und als solche vertraut mit den offen zu

Tage liegenden Verhältnissen des Hauses. Nach der Amme lernen wir der Reihe nach die Kinder und den Pädagogen, den Knabenführer, kennen, späterhin den Chor korinthischer Frauen, dann erst Medea. In dieser Stufenfolge spricht sich eine fortwährende Steigerung des Interesses aus.

Erster Aufzug.

Die Amme, auf einem Platze vor dem Hause der Medea stehend, verwünscht die Fahrt der „Argo“ ins Kolcherland; dann wäre sie selbst und ihre Herrin Medea noch in der Heimat; die Wanderung in die Fremde, zunächst nach Jolkos, dann nach Korinth, wäre unterblieben und das gegenwärtige Unheil nicht über sie gekommen.

„Doch nun ist alles Feind, es krankt das Liebste.
Verraten hat Jason seine Kinder
Und meine Herrin, mit des Kreon Tochter
Zu königlicher Ehe sich vermählt.“

Die Amme schildert darauf den tiefen Schmerz der Medea, die ohne Speise zu nehmen in Thränen schmachtet, das Angesicht nicht vom Boden wendet und selbst den Anblick der Kinder hasst.

„Sie hasst die Knaben und ihr Anblick freut
Sie nicht. Ich fürchte, Unerhörtes sinnt sie,
Denn heftig ist ihr Herz, und kränkend Unrecht
Erträgt es nicht. Ich kenn' und fürchte sie,
Denn furchtbar ist sie, und im Kampf mit ihr
Wird nimmer einer leicht des Siegs sich freuen.“

Der zur Amme tretende Pädagog hat erfahren, dass König Kreon die Medea und ihre Söhne zu verbannen beabsichtigt. Er bittet jedoch die Amme, der Herrin von diesem neuen Schlage vorerst nichts mitzuteilen.

Hinter der Bühne hören wir Medea schmerzliche Klagen ausstossen:

„Ach ich Arme, was hab ich
Erlitten, erlitten
Unsagbares Leid!
Verfluchte Brut
Des elenden Weibes
Fahr' hin mit dem Vater,
Fahr' alles hin!“

Die Amme gedenkt des Umstandes, dass Medea eine Fürstentochter ist, gewöhnt zu herrschen; und sie erblickt darin einen Grund mehr, düsteren Auges in die Zukunft zu sehen.

Der Chor korinthischer Frauen tritt auf, vernimmt die aus dem Hause dringenden Klagen der Medea und bedauert teilnehmend das Leid, das jene getroffen. Doch hält der Chor es für angemessen, dem bitteren Grolle zu entsagen und dem waltenden Zeus die Rache anheimzustellen.

Zweiter Aufzug.

Medea tritt aus dem Hause auf den freien Platz zu dem Chore der Frauen, denn sie will vermeiden, dass der Chor ihr längeres Verweilen im Inneren des Hauses ihr übel nehme. Ihre Haltung ist ruhig und gefasst. Sie spricht mit dem Chore von dem Schicksale, das sie betroffen.

„Mich hat ein hoffnungslos Geschick getroffen
Und mir das Herz gebrochen; sterben möcht' ich,
Des Lebens Reiz ist hin für mich, ihr Teuren,
Denn der mein Alles war, mein Gatte, ist,
Ich hab's erkannt, der Schlechteste der Männer.
Von allem, was da lebt und Seele hat,
Ist das unseligste Geschöpf die Frau.
Erkaufen muss sie durch der Güter Menge
Den Gatten, und, was schlimmer noch als jenes,
Muss nehmen ihn zu ihres Leibes Herrn.
Das grösste Wagnis aber ist doch dies,
Ob schlecht, ob bieder, den sie nahm. Denn schimpflich
Ist Scheidung Frauen und unmöglich ganz,
Dem Gatten sich versagen."

Medea führt weiterhin aus, dass die Lage des Weibes um so schwieriger wird, wenn es in neue Sitten und Gesetze einheiratet. Krönt nun das Glück die Mühen des Weibes, dann ist das Los beneidenswert. Wenn nicht, dann ist der Tod vorzuziehen. Häuslichem Verdrusse weiss der Mann sich leicht zu entziehen, die Frau kann nur ins eigene Herz schauen. Die Männer reden oft von der Gefahrlosigkeit des weiblichen Lebens. Medea aber antwortet mit den berühmt gewordenen Versen:

„Die Thoren! Lieber wollt' im Kampfgewühl
Ich dreimal stehn, als einmal nur gebären."

Sie lässt darauf die Frauen des Chores nachfühlen, dass ihre Not um so grösser, als sie eine Fremde und Heimatlose ist; sie bittet um Beistand, wenn sie Mittel gefunden, sich am Gatten, an der neuen Braut und an deren Vater zu rächen für die erlittene Schmach; denn sie hat den Mut zur Rache.

„Ein Weib ist sonst voll Furcht und feig zum Kampfe
Und kann nicht Eisen schaun; doch wenn die Liebe
Der Gattin ist in ihrem Recht gekränkt,
Giert keine Seele mehr nach blut'gem Mord."

Die Chorführerin spricht Zustimmung aus:

„Ich will es; billig rächst du ja, Medea,
Am Gatten dich; kein Wunder, dass du über
Dein Los dich härmst."

Die ganze Scene ist, wie man erkennt, besonders wichtig; denn sie legt die Achse des Stückes bloss. Aber auch in allgemeiner Hin-

sicht ist die Scene bewunderungswürdig durch ihre Kraft und Schönheit. So wurde gedacht vor mehr als zweitausend Jahren; und doch stehen die Gedanken in so voller Frische vor uns, als ob der Mund eines Weibes von heute sie ausgesprochen hätte. Die biologischen Grundlagen des Verhältnisses des Mannes zum Weibe sind die gleichen geblieben; so ist es verständlich, dass auch die um die Grundlagen sich schlingenden Gedanken im Inhalte sich ähneln. In biologischer Hinsicht sei noch auf zwei Besonderheiten aufmerksam gemacht: auf die Bedeutung, welche Medea der Ausstattung des Weibes mit einem Brautgute beimisst; und auf die entschiedene Ablehnung leichter Ehescheidung. „Denn schimpflich ist Scheidung Frauen.“ Wenn wir bedenken, mit welcher Leichtfertigkeit gegenwärtig von vielen Seiten leichte Auflöslichkeit der Ehe gewünscht wird, ist die Stelle doppelt wichtig. Leichte Auflöslichkeit der Ehe ist Preisgabe der weiblichen Würde.

Nach dieser Scene tritt König Kreon auf, der Vater der neuen Braut, mit Gefolge.

Er kündigt der Medea an, dass sie mit ihren beiden Kindern ohne Verzug das Land zu verlassen habe. Er hat von den Drohungen der Medea gehört und fürchtet, ein weiteres Verbleiben derselben könne für seine Tochter Gefahren bringen. Medea sucht ihn von seiner Sorge zu befreien und bittet endlich, da Kreon sich auf weiteres nicht einlassen will, nur um kurzen Aufschub, der ihr gestatte, für die Reise die nötigen Vorkehrungen zu treffen. Nicht sie trage an der Verbannung schwer; aber ihre Kinder, um die Jason sich nicht kümmere, beweine sie darum. So lässt sich Kreon bewegen, ihr einen Tag Aufschub zu gewähren. Überschreite sie diese Frist, so sei sie dem Tode verfallen. Nachdem Kreon dies verkündet, entfernt er sich.

Medea, weit entfernt, durch den neuen Unheilsschlag in ihrem Entschlusse gelähmt zu werden, fühlt sich getrieben, an dessen beschleunigte Ausführung zu denken. Obwohl ihr nur der schon angebrochene Tag zur Verfügung steht und obwohl sie ganz auf sich allein angewiesen ist, verzagt sie nicht, sondern will die kurze Frist kraftvoll benützen. Drei Feinde hofft sie in dieser Zeit zu Leichen zu machen, Kreon, die neue Braut und ihren Gatten. Manchen Todesweg kennt sie für diese drei, doch weiss sie nicht, welchen sie zuerst betreten soll; ob sie Feuer an das Brauthaus legen oder das Schwert der Braut ins Herz stossen soll. Nur eines hindert sie dabei. Wenn sie im Hause ergriffen wird, wird sie im Sterben sich zum Gelächter ihrer Feinde machen; besser daher, mit Gift sie zu töten. Sind sie aber tot, welche Stadt wird sich Medea öffnen? Wer wird ihr, der Flüchtigen, ein Asyl gewähren? Nicht um ihr eigenes Leben ist es ihr zu thun; wenn es nicht anders sein kann, wird sie

in der Ausführung der Rache selbst sterben. Aber ihr Triumph wird vollkommen sein, wenn sie selbst am Leben bleibt, während ihre Feinde allein untergehen.

Medea bleibt, in Nachdenken versunken, während des folgenden Chorgesanges auf der Bühne stehen. Die erste Strophe und erste Gegenstrophe dieses Chorgesanges haben so viele Beziehungen zur Gegenwart, dass sie hier eine Stelle finden müssen.

Erste Strophe.

Chor. Aufwärts fliessen der heil'gen Ströme Wellen,
Recht und Sitte ist ganz verkehrt und dahin.
Göttertreue schwand, in Trug und Verstellen
Wandelte sich der Männer Biedersinn.
Doch von unserer Schmach der Ruf wird enden,
Ruhmesglanz der Frau strahlt mächtig auf,
Und geehrt vollbringt sie ihren Lauf —
Herrlich wird sich unser Schicksal wenden.

Erste Gegenstrophe.

Schweigen werden künftig der Vorwelt Musen,
Unsre Untreu zu schmähen in Sang und Klang.
O dass Phöbos nicht auch in unsern Busen
Pflanzte zur Leier gottbegeisterten Sang!
Manches Lied liess' ich entgegenklingen
Treuentwöhnter Männerschar zu leid;
Vieles bietet die Vergangenheit,
Ihr und unser Schicksalslos zu singen.

Der Ruf von der Untreue des Weibes, so sagt also der Chor, wird untergehen in dem neuen Rufe von der Untreue des Mannes. Vieles aus den Tagen der Vergangenheit biete sich dar, was der Chor zum Tadel treuloser Männer sagen könne. Durch Medea aber werde das Weib neuen Ruhmesglanz gewinnen.

Dritter Aufzug.

Jason tritt auf. Hatte schon König Kreons Handlungsweise erregend auf Medea eingewirkt, so wird das Mass der Erbitterung voll gemacht durch Jasons Kommen und Betragen. Er, der frühere Held des Argonautenzuges, bestätigt nicht allein voll die gegen ihn erhobenen Beschuldigungen, sondern zeigt sich in so hässlichem Lichte, dass er das von seinen Feinden entworfene schlimme Bild noch übertrifft. Jason tadelt Medea, dass sie sich nicht in die neue, von Mächtigeren ihr geschaffene Lage fügt; nun werde sie wegen eitler Rede aus dem Lande gejagt. Er habe gewünscht, dass sie bleibe, und sei bemüht gewesen, den Zorn des Königes abzuwenden; sie habe die jetzige Lage nur sich selbst zuzuschreiben. Er sei nun hergekommen, ihr Hilfe

anzubieten, dass sie mit den Kindern nicht mittellos in die Fremde ziehen und Mangel leiden müsse.

Medea weist ihn zurück und nennt sein Kommen Feigheit und Schamlosigkeit:

„Das ist nicht Kühnheit, auch nicht Mut, den Freunden,
Die man gekränkt, ins Angesicht zu schaun,
Von aller Menschenkrankheit ist's die grösste,
Schamlosigkeit!"

Aber sie will sein Kommen benützen, ihr bedrängtes Herz zu erleichtern. Sie erinnert daher Jason an die Vergangenheit und gedenkt der Zeit, als sie ihm half, das goldene Vliess zu gewinnen, und als sie ihn damals rettete. Der Neigung mehr als der Klugheit folgend, ging sie mit Jason darauf nach Jolkos und vermittelte hier den Tod des Pelias, zum Nutzen Jasons. Er aber habe sie verraten und ein neues Gemahl erworben, obwohl sie ihm doch Kinder geboren. Wäre sie kinderlos, dann wäre seine neue Liebe verzeihlich. Nunmehr aber scheine es, dass Jason glaube, die Götter von damals herrschen heute nicht mehr, oder neue Satzung gelte jetzt bei den Menschen, da er doch gegen seinen Eid gehandelt habe. Sie frage ihn nun, wohin sie fliehen solle?

„Und einen biedern und bewundernswerten
Gemahl hab' ich an dir, wenn aus dem Lande
Hinausgejagt ich werde fliehn, verlassen
Von Freunden, mit den Kindern ganz allein.
Ein schöner Ruhm fürwahr dem Neuvermählten,
Dass deine Retterin und Kinder betteln.
O Zeus, warum gabst du am Gold ein Merkmal,
Dass man erkenne, ob verfälscht es sei,
Doch zu durchschaun das böse Herz der Männer,
Ist ihrem Leib kein Zeichen eingeprägt?

Jason weiss auf diese Erinnerungen nichts anderes zu entgegnen, als dass er ihre Rede frech nennt und ihr vorwirft, sie erhebe ihre Wohlthat allzusehr. Nicht sie habe ihn gerettet, sondern die Liebesgöttin. Sie habe grösseres von ihm erhalten, als er von ihr; denn sie sei jetzt in Hellas und hier ein berühmtes Weib geworden. Mit seiner neuen Heirat habe er nur klug gehandelt; denn dadurch werde auch der Rang seiner Söhne erhöht und er selbt mit reichen Gütern ausgestattet.

„Doch so weit ist's, ihr Frau'n, mit euch gekommen,
Dass, wenn der Ehebund besteht, ihr alles
Zu haben glaubt, wenn aber je ein Unfall
Die Liebe stört, ist auch das Best' und Schönste
Das Feindlichste. Drum sollten andersher
Die Menschen Kinder zeugen, und kein weiblich
Geschlecht mehr sein, so gäb's kein Leid auf Erden."

Auch im Munde neuerer Schriftsteller ist letztere Phrase nicht selten zu hören; doch hat Jason den Ruhm, sie zuerst ausgesprochen zu haben, obwohl es ihm damit gar nicht ernst ist. Und die Chorführerin entgegnet ihm:

„Jason, schön ist deiner Rede Bau.
Doch, ob mein Wort dir nicht gefällt, ich meine,
Nicht recht ist's, dass du dein Gemahl verrätst.“

Und Medea entgegnet, die grösste Strafe verdiene, wer Unrecht thut und weise doch zum Reden ist. Denn da er mit der Zunge sich vermesse, das Unrecht zu umhüllen, wage er es, bübisch zu handeln. Ein Wort fälle ihn: war er schuldlos, so musste er Medea bereden und dann eine Zweite freien, nicht aber hinter ihrem Rücken.

Auch hierfür weiss Jason eine Ausflucht. Und als Medea ihm vorhält, er habe mit der Fremden nicht bis ins Alter leben wollen, wiederholt Jason, nicht um des neuen Weibes willen schliesse er die Ehe, sondern um Medea und die Kinder zu retten, um letzteren fürstliche Geschwister zu geben und seinem Stamme eine Stütze.

Als Jason in dieser Weise die Angelegenheit ganz ins Geschäftliche zu wenden sich bemüht, entgegnet Medea:

„Nicht mag ich ein gesegnet Trauerleben,
Noch Glück und Reichtum, die mein Herze quälen.“

Jason sucht immer noch, Medea umzustimmen; sie solle das Gute nicht allzu trauervoll betrachten und im Glücke nicht hartnäckig glauben elend zu sein.

Medea verwehrt diesen Spott und weist Jasons erneutes Anerbieten, ihr Geldmittel und Empfehlungen neidlos mit auf den Weg zu geben, zurück mit den Worten:

„Von deinen Freunden mag ich keinen Dienst,
Mag nichts empfangen, du brauchst nichts zu geben;
Geschenk von schlechtem Manne bringt nicht Nutzen.“

Jason ruft die Götter zu Zeugen an, wie gut er es mit Weib und Kindern meine, stellt der Medea ihres Eigensinnes wegen noch grössere Leiden in Aussicht und verlässt die Bühne. Medea aber ruft ihm nach:

„So geh; denn nach der neubezähmten Braut
Fasst Sehnsucht dich, da du so lang hier zögerst.
Heirate nur! Mit Gottes Hilfe schliessest
Du solchen Bund vielleicht, den du bereun wirst.“

Von dem jetzt folgenden Chorgesange sei die erste Gegenstrophe hier besonders hervorgehoben.

Erste Gegenstrophe.

Es bleibe die schönste der himmlischen Gaben
Mir schirmend zur Seite, Sittsamkeit.

Und nimmer möge der Eifersucht Streit
Den Frieden des Herzens mir untergraben.
Es walte Kypris schlichtend und wehrend,
Der Liebe friedliches Bündnis ehrend,
Mit Weisheit über die Rechte der Frauen."

Man erkennt, der Ausdruck „Frauen-Rechte" ist schon sehr alt. In welcher Ausdehnung und Richtung er hier gemeint ist, ergiebt der Zusammenhang. Es scheint Euripides das Verdienst beanspruchen zu dürfen, jenen Ausdruck zum erstenmale gebraucht zu haben.

König Aegeus tritt auf, mit Gefolge.

Aegeus begrüsst Medea und teilt ihr den Zweck seiner Reise mit. Er kommt von Delphi, wo er das Orakel befragt hat, um den ihm bis jetzt fehlenden Kindersegen zu erhalten. Es lässt sich leicht denken, dass diese Eröffnung auf Medea grossen Eindruck machen muss, die mit ihren Kindern vom eigenen Gemahle Verratene. Sie teilt dem Aegeus ihren häuslichen Kummer mit, worauf Aegeus antwortet:

„Was that er dir? So sag mir's deutlicher!"

Als Medea ihm mitteilt, dass ein anderes Weib jetzt Herrin des Hauses sei, entgegnet Aegeus:

„Er wagte es, das Schimpflichste zu thun?"

Und als Aegeus fragt, ob neue Liebe oder Hass gegen den alten Ehebund Jason bestimmt habe, antwortet Medea ohne Zögern:

„Gewalt'ge Liebe. Treue kennt er nicht."

Medea bittet schliesslich den Aegeus, ihr in seinem Lande Zuflucht zu gewähren, da sie von Kreon des Landes verwiesen sei.

Aegeus zeigt sich willig und schwört auf Medeas Ersuchen, sie in seinem Lande aufnehmen zu wollen. Dann geht er ab.

Jetzt hat Medea gefunden, was sie gesucht hatte, einen Zufluchtsort für den Fall, als ihr Beginnen nicht ihr selbst den Tod bringt. Kommt sie mit dem Leben davon, während ihre Feinde erliegen, dann ist ihr Triumph am vollständigsten. Dem Chore gegenüber spricht sich Medea dahin aus, dass sie jetzt den Weg zum Siege gebahnt sehe. Alle ihre Pläne will sie jetzt dem Chore vertrauen. Sie wird zu Jason senden und ihn kommen lassen, um ihn zu bitten, dass er für das Bleiben der Kinder sich bemühen soll. Die Kinder aber wird sie dann mit Geschenken zur neuen Braut schicken. Ein zartes Gewand und ein goldgetriebenes Haarband sollen sie der neuen Braut bringen; diese aber wird beim Anlegen der Geschenke getötet werden, da sie mit giftigem Zauber gesalbt sind. Dann aber wird Medea die Kinder töten:

„Hier aber stocket meiner Rede Fluss.
Ich jammere, welche That ich nachher thun muss —
Denn meine eignen Kinder werd' ich töten,
Und keinen giebt es, der sie retten wird.
Wenn ich Jasons ganzes Haus verwüstet,
Werd' ich das Land verlassen, zu entfliehn
Dem Mord der Kinder und der grausen Schuld.

Begangener Mord beladet, nach der Anschauung des heroischen Zeitalters, mit Verschuldung gegen die Angehörigen des Getöteten und gegen den Ort der That. Beiden wird genügt durch Flucht oder Verbannung.

Medea fährt fort zum Chore zu sprechen:

„Ja, unerträglich ist der Feinde Hohn!
Geh's, wie es will! Was ist das Leben mir?
Kein Haus hab ich und keine Heimat mehr,
Aus meinen Leiden keine Zufluchtstätte.
Ich fehlte damals, als dem Vaterhaus ich
Entfloh, von einem Griechenmann verführt,
Der mir es büssen wird mit Gottes Hilfe.
Denn weder wird er künftig noch die Kinder
Von mir am Leben sehn, noch eins erzeugen
Von seiner neuen Gattin, denn die Elende
Muss elend sterben durch mein Zaubermittel.
Verächtlich mag ich keinem sein und schwach,
Auch sonst nicht; anders gar ist meine Art,
Furchtbar den Feinden, Freunden wohlgesinnt,
Denn solcher Leben krönet Ruhm und Ehre."

Als die Chorführerin entgegnet:

„Und deine Knaben wagtest du zu töten?"

antwortet Medea:

„Dem Gatten bringt dies ja den herbsten Schmerz."

Die Chorführerin fügt hinzu:

„Du aber wirst das unglücklichste Weib sein."

Zur näheren Erklärung des Vorhabens der Medea ist daran zu erinnern und festzuhalten, dass nach griechischen und orientalischen Begriffen das wesentliche Verdienst des Weibes gegenüber dem Manne und der höchste Zweck, weshalb dieser sich durch die Ehe bindet, darin besteht, dass das Weib dem Manne Kinder schenkt, die seinen Namen erben, sein Dasein fortsetzen, sein Andenken ehren, sein Alter beschützen und seinen Manen einst Opfergaben bringen. Dies ist zugleich auch der biologische Standpunkt. Viele Neuere haben einen allzuweiten Weg zurückgelegt und dadurch den Ausgangspunkt mitsamt dem Ziele aus den Augen verloren. Die Alten waren dem Ausgangspunkte noch näher und haben darum auch das Ziel sicherer

ıen; vielen Neueren aber ist der Blick trübe geworden. Die ›gie hat Mühe, das verlorene Gebiet wieder zurückzugewinnen u Augen das Ziel wieder deutlich zu machen.

Die Tötung Jasons hat Medea, wie ihre Auseinand ıehr aufgegeben: falls Jason nicht etwa zugleic runde geht, wird er leben. Dagegen wird er sei ı. Schon anfangs wollte Medea den Tod der Ki sie diese Absicht fallen oder spricht wenigstens nic erst ist ihr Entschluss sicher gefasst. Wenn die K Jason lebt, ist das Rachewerk vollkommen. Denn ich Aussicht, von ihren Feinden nicht zermalmt zu w ›n und seine Tochter aber zu vernichten.

Vierter Aufzug.

Der von Medea gerufene Jason tritt auf. Er lässt sich von M ıe scheinbar den Wünschen Jasons sich fügt, leicht beweger Bleiben der Kinder zu wirken. Ebenso ist er schliesslich da ›rstanden, dass die Kinder der neuen Braut Geschenke überbring ›blich, um die Braut günstig für die Kinder zu stimmen. Jaso ›itet die Knaben mit dem Pädagogen, ohne zu ahnen, dass er st das Werkzeug für den Untergang aller der dem Tode Geten ist.

Der Knabenführer kehrt mit den Knaben alsbald zurück und et die günstige Aufnahme der Geschenke, sowie die Zusage, dass Kinder bleiben können.

Medea aber wird von der erhaltenen Nachricht auf das Schmerze ergriffen, zur Verwunderung des Pädagogen, der eine gute le zu bringen gehofft hatte. Denn Medea weiss, dass nunmehr Zeit des Unterganges der Kinder herannaht.

Sie spricht zu den Kindern wie von einer Trennung:

„Fürwahr! Ich Arme setzte manche Hoffnung
Auf euch, ihr würdet mich im Alter pflegen
Und wenn ich stürbe, meinen Leib bestatten —
Beneidenswertes Los der Sterblichen!
Jetzt schmilzt die süsse Hoffnung ganz dahin.
Getrennt von euch werd' ich ein freudlos Leben
Voll Leid und Schmerzen führen mir zur Qual,
Und euer liebes Aug' wird nicht die Mutter
Mehr schaun, wenn andere Tage euch gekommen."

ie steht in schmerzliche Betrachtung der Kinder versunken und ıren Mut entweichen.

„Nein, ich vermag's nicht; fahret wohl, Entschlüsse
Von ehemals! Mir gehören diese Kinder,
Und mit aus diesem Land will ich sie führen.

unterstützen, gut-

en,
eifach Leid
wohl, ihr Pläne!
ill ich ungerächt
elächter werden?
meiner Feigheit,
ge Rede dulde!
r!"

e Regungen die Oberhand, und
en an Tötung zurückgedrängt.

terird'schen Rächern!
ss meine Knaben ich
inde überlasse.

ch heran und küsst sie, um Abschied

a ist kein Ausweg mehr."

heissgeliebtes Haupt!
Edler Leib! Ach, Kinder,
ber dort! Hienieden nahm
das Glück. O süss' Umarmen!
o süsser Hauch des Mundes!

t! Nicht mehr vermag ich euch zu sehen,
überwältigt meinen Mut.
enne, welch ein Fürchterliches
ollführen will. Doch über Mitleid
legung mächtig siegt der Zorn."

t. anzunehmen, die Kinder seien jetzt bereits der
ür und dem Hohne der Feinde verfallen. Nicht
erden sie durch die neue Heirat erwerben, sondern
Zu dem Rachegefühle gesellt sich als neues trei-
Gedanke an den Tod der Kinder durch Feindeshand.
geduldig auf Nachricht aus dem Königshause wartend,
le der Bühne auf und nieder.

folgende Chorgesang wägt die Freuden und Leiden des
Kindern gegeneinander ab und preist, im Hinblicke auf
elches die Kinder der Medea bereiten, diejenigen glück-
der Kinder entbehren. Wer keine besitzt, weiss nichts
Glücke, das sie gewähren, aber auch nichts von dem Übel,
ingen. Viele Mühen und Sorgen bleiben ihm erspart. Denn
en werden diejenigen verzehrt, welche Kinder besitzen, ob sie
ob sie schlecht werden. Am schlimmsten aber ist es, wenn
llen Menschen sich zu entwickeln versprechen,
ater Fülle vorhanden ist, und wenn dann
in den Untergang reisst.

gesehen; vielen Neueren aber ist der Blick trübe geworden. Die Biologie hat Mühe, das verlorene Gebiet wieder zurückzugewinnen und den Augen das Ziel wieder deutlich zu machen.

Die Tötung Jasons hat Medea, wie ihre Auseinandersetzung zeigt, nunmehr aufgegeben; falls Jason nicht etwa zugleich mit seiner Braut zu Grunde geht, wird er leben. Dagegen wird er seine Kinder sterben sehen. Schon anfangs wollte Medea den Tod der Kinder. Späterhin lässt sie diese Absicht fallen oder spricht wenigstens nicht mehr davon. Jetzt erst ist ihr Entschluss sicher gefasst. Wenn die Kinder sterben und Jason lebt, ist das Rachewerk vollkommen. Denn Medea hat zugleich Aussicht, von ihren Feinden nicht zermalmt zu werden, den Kreon und seine Tochter aber zu vernichten.

Vierter Aufzug.

Der von Medea gerufene Jason tritt auf. Er lässt sich von Medea, welche scheinbar den Wünschen Jasons sich fügt, leicht bewegen, für das Bleiben der Kinder zu wirken. Ebenso ist er schliesslich damit einverstanden, dass die Kinder der neuen Braut Geschenke überbringen, vorgeblich, um die Braut günstig für die Kinder zu stimmen. Jason begleitet die Knaben mit dem Pädagogen, ohne zu ahnen, dass er selbst das Werkzeug für den Untergang aller der dem Tode Geweihten ist.

Der Knabenführer kehrt mit den Knaben alsbald zurück und meldet die günstige Aufnahme der Geschenke, sowie die Zusage, dass die Kinder bleiben können.

Medea aber wird von der erhaltenen Nachricht auf das Schmerzlichste ergriffen, zur Verwunderung des Pädagogen, der eine gute Kunde zu bringen gehofft hatte. Denn Medea weiss, dass nunmehr die Zeit des Unterganges der Kinder herannaht.

Sie spricht zu den Kindern wie von einer Trennung:

„Fürwahr! Ich Arme setzte manche Hoffnung
Auf euch, ihr würdet mich im Alter pflegen
Und wenn ich stürbe, meinen Leib bestatten —
Beneidenswertes Los der Sterblichen!
Jetzt schmilzt die süsse Hoffnung ganz dahin.
Getrennt von euch werd' ich ein freudlos Leben
Voll Leid und Schmerzen führen mir zur Qual,
Und euer liebes Aug' wird nicht die Mutter
Mehr schaun, wenn andere Tage euch gekommen.“

Sie steht in schmerzliche Betrachtung der Kinder versunken und fühlt ihren Mut entweichen.

„Nein, ich vermag's nicht; fahret wohl, Entschlüsse
Von ehemals! Mir gehören diese Kinder,
Und mit aus diesem Land will ich sie führen.

Warum soll, ihren Vater zu betrüben,
Durch solches Unglück ich mir zweifach Leid
Bereiten? Nicht so ich. Fahrt wohl, ihr Pläne!

Doch halt! was thu' ich? Will ich ungerächt
Mit Grund den Feinden zum Gelächter werden?
Ich muss es wagen! Schande meiner Feigheit,
Dass ich der Brust weichherz'ge Rede dulde!
Geht in das Haus, ihr Kinder!"

Noch einmal gewinnen zärtliche Regungen die Oberhand, und wieder werden sie von den Gedanken an Tötung zurückgedrängt.

„Nein, bei des Hades unterird'schen Rächern!
Nie wird's geschehn, dass meine Knaben ich
Dem Hohne meiner Feinde überlasse.

Sie zieht die Kinder an sich heran und küsst sie, um Abschied zu nehmen.

So ist's bestimmt, da ist kein Ausweg mehr."
„O teure Hand! o heissgeliebtes Haupt!
Holdselig Antlitz! Edler Leib! Ach, Kinder,
Seid glücklich, aber dort! Hienieden nahm
Der Vater euch das Glück. O süss' Umarmen!
O zarter Leib! o süsser Hauch des Mundes!

Geht, Geht! Nicht mehr vermag ich euch zu sehen,
Mein Leiden überwältigt meinen Mut.
Und ich erkenne, welch ein Fürchterliches
Ich jetzt vollführen will. Doch über Mitleid
Und Überlegung mächtig siegt der Zorn."

Medea hat Recht, anzunehmen, die Kinder seien jetzt bereits der Gewalt, der Willkür und dem Hohne der Feinde verfallen. Nicht fürstlichen Rang werden sie durch die neue Heirat erwerben, sondern Verlust und Tod. Zu dem Rachegefühle gesellt sich als neues treibendes Motiv der Gedanke an den Tod der Kinder durch Feindeshand. Medea geht, ungeduldig auf Nachricht aus dem Königshause wartend, im Hintergrunde der Bühne auf und nieder.

Der jetzt folgende Chorgesang wägt die Freuden und Leiden des Besitzes von Kindern gegeneinander ab und preist, im Hinblicke auf das Leid, welches die Kinder der Medea bereiten, diejenigen glücklich, welche der Kinder entbehren. Wer keine besitzt, weiss nichts von dem Glücke, das sie gewähren, aber auch nichts von dem Übel, das sie bringen. Viele Mühen und Sorgen bleiben ihm erspart. Denn von Sorgen werden diejenigen verzehrt, welche Kinder besitzen, ob sie geraten oder ob sie schlecht werden. Am schlimmsten aber ist es, wenn sie geraten und zu edlen Menschen sich zu entwickeln versprechen, zugleich auch der äusseren Güter Fülle vorhanden ist, und wenn dann ein feindliches Schicksal sie dennoch in den Untergang reisst.

Ein Bote tritt auf und rät der Medea zu eiliger Flucht. Denn er meldet, dass die Königstochter und Kreon selbst durch das todbringende Geschenk soeben einen schrecklichen Untergang gefunden haben.

Medea begrüsst die erhaltene Nachricht mit voller Genugthuung und lässt sich über den näheren Hergang ausführlichen Bericht erstatten. Sie eröffnet hierauf dem Chore, dass sie nach der Tötung der Kinder rasch fliehen, das Leben der Kinder aber dem Tode durch Feindeshand, der jetzt in Aussicht stehen würde, nicht überlassen will.

„Sie müssen sterben. Wenn es denn sein soll,
Will ich sie töten, die ich sie gebar.
Wohlan, Herz, rüste dich! Was zögre ich,
Das furchtbare Verhängnis zu vollziehn?
Auf, meine arme Hand, ergreif' das Schwert,
Nimm's, eile zu des Lebens trübem Ziele
Und zittre nicht! Denk an die Kinder nicht,
Wie du sie lieb hast, wie du sie gebarst —
Nur diesen kurzen Tag vergiss der Kinder,
Und nachher weine! Denn ob du sie tötest,
Du liebst sie doch — und bist ein elend Weib!

(Ab in den Palast.)

Fünfter Aufzug.

Der Chor, dem übrigen Rachewerke zustimmend, bittet den Helios, er möge die Hand seiner Enkelin von den Kindern zurückhalten. Er flucht dem Menschen, der in wahnsinniger Wut sein Herz befleckt mit dem Blute von Verwandten, und fragt sich unschlüssig, ob er nicht in das Innere des Hauses dringen solle, um Hilfe zu bringen. Er erinnert an Ino, welche, mit starken Armen die Kinder umfassend, vom felsigen Strande hinabsprang und mit ihnen den Tod fand.

Unterdessen kommt Jason eilig heran und fragt bei dem Chore an, ob Medea noch im Hause sei oder sich schon zur Flucht gewendet habe.

„Denn in der Erde Grund muss sie sich bergen,
Den Flügelleib in Äthers Höhen schwingen,
Soll sie dem Herrscherhaus nicht Busse zahlen!
Vertraut sie, da den König sie gemordet,
Straflos aus diesem Hause zu entfliehen?
Doch nicht um sie, wie um die Kinder sorg ich.
Sie wird von denen, die die Unthat traf,
Den Lohn empfangen. Ich bin hergekommen,
Um meiner Kinder Leben nur zu retten,
Damit die Anverwandten sie nicht schäd'gen,
Der Mutter frevlen Mord an ihnen rächend."

So erwartet also Jason von den Verwandten des Königs die Strafe für Medea. Er aber ist gesichert und hofft auch die Kinder vor der

Wut der Verwandten sichern zu können. Von dem Verhängnisse, das die Kinder unterdessen ereilte, hat er keine Ahnung. Aber der Chor belehrt ihn:

„Du kennst des Unglücks Höhe nicht, Unsel'ger,
Sonst hättest du nicht dieses Wort gesprochen."

Jason: „Was ist's? Will sie auch mir das Leben nehmen?"

Chorführerin: „Tot sind die Kinder dein von Mutterhand!"

Jason: „Weh mir, was sagst du? Du vernichtest mich!"

An zwei Unmöglichkeiten hatte Jason gedacht, welche Medea vor den Verwandten des Königes schützen könnten: an das Verbergen in der Erde, und an das Aufschwingen in den Äther. Das letztere aber ward zur Wahrheit. Denn indem Jason den Ruf ergehen lässt:

„Spannt los die Riegel, Sklaven, sputet euch;
Sperrt auf das Thor, dass ich das Doppelunheil,
Die Toten und die Schuldige erblicke!"

und während die Diener eilen, den Auftrag auszuführen, erscheint Medea mit den Leichen der Kinder auf einem mit beflügelten Drachen bespannten Wagen in der Luft schwebend.

Medea spricht darauf zu Jason:

„Was rüttelst du am Thor und brichst es auf,
Die Leichen suchend und die Thäterin?
Lass ab davon! Wenn meiner du begehrst,
So sage, was du willst; doch meine Hand
Wirst niemals du berühren. Dies Gefährt
Giebt Helios mir, der Vater meines Vaters,
Vor Feindeshänden eine gute Schutzwehr."

Jason wütet, ergeht sich in Schmähungen, ist aber gebrochen:

— „Mir bleibt nur übrig,
Mein Unglück zu bejammern, dass ich nicht
Der neuen Ehe mich erfreuen werde,
Noch lebend herzen darf die Kinder, die
Ich zeugte und erzog; denn ich verlor sie."

Medea entgegnet:

„Ich könnte lange Gegenrede spinnen —
Doch Vater Zeus weiss ja, was du von mir
Erlitten hast und was du mir gethan.
Du solltest nicht mein Bett entehren und
Ein fröhlich Leben führen, meiner lachend,
Auch nicht die Fürstin, nicht der Vater Kreon,
Da er mich schimpflich aus Korinth verbannte.
Da nenne mich nun Löwin, wenn du willst,
Nenn' Scylla mich, des Tuskermeeres Schrecken —
Ich hab dein Herz gekränkt, wie du's verdientest."

Als Jason die Bitte stellt, Medea möge ihm die Kinder überlassen, dass er sie beerdigen könne, wehrt sie dieses Begehren ab:

„Nie, denn mit eigner Hand begrab ich sie
In Hera's heil'gem Hain, auf jenem Berge,
Dass nicht der Feinde einer sie beschimpfe,
Ihr Grab verwüste. Und in diesem Lande
Des Sisyphos werd' ich ein heilig Fest
Und Weihen gründen zu des Mordes Sühne.
Ich selber geh' in des Erechtheus Land
Und schlag' bei Aegeus meine Wohnung auf.
Doch du, Elender, wirst einst elend sterben,
Wie du's verdienst, von einem Argotrümmer
Das schuld'ge Haupt getroffen, da mit mir
Dein Liebesbund so bittres Ende nahm.

Jason ruft die Götter zu Zeugen an, dass ihm gewehrt wird, von den erschlagenen Kindern Abschied zu nehmen und ihren Leichnam ins Grab zu legen. Er versinkt darauf in stille Trauer. Medea fährt durch die Lüfte davon.

II. Angebliche Mängel.

Nach der Meinung einiger ist die Grundbedeutung des Stückes in den berühmt gewordenen Versen zu erblicken:

„θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅστις μεγίστων αἴτιος κακῶν βροτοῖς."

In deutscher Übertragung:

Doch meiner Einsicht Sieger ist die Leidenschaft;
Sie ist der Grund des grössten Jammers in der Welt.

Oder wie es oben (S. 21) wiedergegeben wurde:

Doch über Mitleid
Und Überlegung mächtig siegt der Zorn.

Im weitesten Sinne genommen, kann die Bedeutung des Drama ja allerdings in diesen Versen gesucht werden; die nähere und die eigentliche Bedeutung aber ist unverkennbar in folgenden, ebenfalls schon oben (S. 23) erwähnten Zeilen enthalten:

„Du solltest nicht mein Bett entehren und
Ein fröhlich Leben führen, meiner lachend,
Auch nicht die Fürstin, nicht der Vater Kreon,
Da er mich schimpflich aus Korinth verbannte."

Nicht bloss um des Verbannungsurteiles willen fand Kreon seinen Tod, sondern als der wichtigste Mithelfer in der Schliessung der neuen Heirat.

Nach Bernhardys Ansicht war die Tötung der Kinder durch die Mutter „nicht unerlässlich". Hiergegen ist zu erwidern, dass in der Tötung der Kinder durch Medea sowohl das Drama als die Rache den Gipfelpunkt erreicht. Es sollte „Medea" das Drama sein, in welchem

die Rache des im Innersten beleidigten Weibes den äussersten Grad erreicht und am vollständigsten triumphiert. Dies ist in dem Stücke des Euripides erreicht und konnte in der That auf eine andere Weise, als es hier geschehen, nicht erreicht werden. Unterliess Medea die Tötung der Kinder, so war das Drama eines der gewöhnlichen Art; die neue Braut war getötet, nebst ihrem Vater; der Umkreis der dem Weibe zu Gebote stehenden Rachemittel aber war nicht erschöpft, noch war die Frage des naturrechtlichen Standpunktes des beleidigten Weibes in ausreichender Weise aufgeworfen.

Auffallender könnte sein, warum zwar die Kinder, als Unschuldige, nicht aber Jason, der Hauptschuldige, in den Untergang gezogen worden ist. Die Antwort ist nicht schwer zu finden und von Medea deutlich gegeben. Wenn die Tötung der Kinder auf Jason so wirken sollte, wie es beabsichtigt war, so durfte er nicht sterben, sondern musste leben. Nur durch sein Leben konnte er an dem Verluste der Kinder leiden, je länger er lebt, um so mehr.

Unhaltbar ist Hermanns Tadel, welcher es für Unrecht hält, dass zwar die Medea lebend auf dem Drachenwagen entflieht, nicht aber die Kinder. Von dem Kommen des Drachenwagens hatte Medea nicht früher Kenntnis, als bis er kam. Sie konnte ihr Thun also nicht auf das Kommen des Drachenwagens einrichten. Ausserdem war es, wie bemerkt, nicht ihre Absicht, die Kinder am Leben zu erhalten, sondern sie zu töten.

Hatte Medea einmal den Plan gefasst, Glauke und Kreon zu töten, so musste sie die von ihr zu vollziehende Tötung der Kinder gleich in ihren Plan mit aufnehmen. Und sie hat dies gethan. Tötete sie jene beiden, so war die Ermordung der Kinder durch die Verwandten des Königes und durch die Hofleute wahrscheinlich. Auch wenn Medea selbst die Kinder jetzt hätte verschonen wollen, wären sie gefallen. Zu den ersten Beweggründen für die Tötung der Kinder, Rache an Jason zu nehmen und die Kinder vor künftiger Schmach und Zurücksetzung zu sichern, gesellte sich später also der andere Beweggrund, die Kinder nicht der Ermordung durch die Feinde zu überlassen, nachdem einmal Glauke und Kreon zum Opfer auserlesen waren.

Gewiss, die Tötung der Kinder durch Medea ist eine schauerliche That; sie war es im Altertume und ist es noch jetzt. Aber auch das Leiden der Medea war ein unendliches; sie sind als ein Opfer dieses Leidens gefallen.

Bei Medea kommen mehrere Umstände hinzu, welche in zweiter Linie dazu beitragen, sie zu jener That hinzutreiben. Sie war nicht bloss ein Weib, das in seinem Herzen tödlich getroffen ist, sondern auch eine stolze Königstochter; dem Königshause des Kreon gegen-

über fühlt sie sich nicht geringer, als dessen Glieder sich fühlen; Verwerfung von ihnen anzunehmen, ist sie nicht gewillt. Sie ist ferner fremd, von den früheren Freunden, von den eigenen Verwandten verlassen, an denen sie aus Liebe zu Jason gefrevelt hat; ganz auf sich allein angewiesen steht sie da, des Landes verwiesen, jeder anderen Hilfe entbehrend, für die Kinder in der Zukunft nur Schmach und Erniedrigung voraussehend —, auf der anderen Seite aber den treulosen Gatten wahrnehmend, der eine neue Ehe mit der Königstochter geschlossen hat. Ihm will sie nichts lassen, was zu ihr in Beziehung steht; am wenigsten das Beste, die Kinder; ihn will sie tödlich treffen, wie er sie tödlich getroffen hat.

Vom biologischen Standpunkte aus kann in der Frage des Kindermordes noch folgendes erwähnt werden.

Das Kind ist teils Erzeugnis der Mutter, teils Erzeugnis des Vaters; letzteres nicht bloss dem Willensakte nach, sondern auch in stofflicher Hinsicht. Hat die Mutter den Vater hassen gelernt, so kann sie auch in dem Kinde den Vater hassen, sowie sie ihn vorher in dem Kinde liebte.

Ferner: hat der Vater durch Untreue das eheliche Band zerstört, so fällt von hier aus auch ein vernichtendes Moment auf die Kinder, die auf der Voraussetzung der Verbindung beruhen. Mit der Aufhebung der Verbindung werden der Idee nach auch die Kinder aufgehoben. Mit anderen Worten: wer die Kinder will, muss auch die Mutter wollen; wer die Mutter nicht will, muss auch der Kinder entbehren. Das Band, welches sie alle umschlungen hat, war bestimmt, für die ganze Lebenszeit zu dauern.

Endlich: die eheliche Verbindung hat die Erzeugung von Kindern zum obersten Ziele. Sind die Kinder zur Welt gebracht und erzogen, dann hat die eheliche Verbindung ihre Aufgabe erfüllt und die Eltern sterben. Vor der Erfüllung dieser Aufgabe sind beide Eltern unentbehrlich. Entzieht der Vater sich durch Untreue der ihm von der Natur gestellten Aufgabe, so begeht er Untreue auch an dieser und tötet damit sein Kind, immer dem Gedanken nach, oft auch materiell.

Hier ist zugleich der Platz, den Kindesmord in der Ehe in Vergleichung zu stellen mit dem Kindesmord ausserhalb der Ehe. Es darf sogar als befremdlich bezeichnet werden, dass diese Vergleichung bisher von keinem der Beurteiler der Medea, soweit meine Kenntnis reicht, in Betracht gezogen worden ist; denn es liegt nahe, sie anzustellen. Kindesmord in der Ehe ist eine sehr seltene, ganz ausnahmsweise Erscheinung. Denn es giebt kein grösseres Schutzmittel für das Kind, als die Ehe. Kindesmord an sich ist dagegen eine keineswegs seltene, ja sogar eine verhältnismässig häufige Erscheinung; es ist der Kindesmord ausserhalb der Ehe. Statistik und gerichtliche Medizin

geben hierüber genaueren Aufschluss. Wenn die Ehe das Leben des Kindes in bester Weise schützt, so hebt der Bruch der Ehe eine Reihe der Vorteile wieder auf.

Bei dem Kindesmorde ausserhalb der Ehe, wie er infolge von Verführung uns begegnet, sind die Beweggründe vor allem in zwei Umständen gelegen, in der Schande und im Mangel. Schande, nicht selten zugleich Mangel, kommen auch über die Mutter und über das Kind, welchen die Ehe gebrochen und aufgelöst worden ist. Wohl ist die Schande anderer Art hier, als dort. Dort geht sie aus dem Dasein des Kindes, hier aus dem Verlassenwerden hervor. Aber eine mehr oder minder drückende Schande ist es immer. Ein stolzes Weib wird sie naturgemäss schwerer empfinden. Medea hat sie schwer genug empfunden, für sich selbst und für die Kinder; sie hat es auch mit aller Deutlichkeit ausgesprochen; doch sind die betreffenden Stellen (siehe oben S. 16, 21) von einigen in anderer Weise verstanden worden. Dass infolge Auflösung der Ehe nicht selten Mangel über Mutter und Kind hereinbricht, braucht nicht weiter ausgeführt zu werden. Gefühl der Schande und des Mangels haben auch bei Medea mitgewirkt, sie zu ihrem Entschlusse zu drängen. Den Schutz also, so möchte ich kurz den Inhalt dieser vergleichenden Erörterung zusammenfassen, den die Ehe für das Kind gewährt, hebt die verbrecherische Auflösung der Ehe bis zu einem gewissen Grade wieder auf.

Nach v. Arnims Ansicht hat die vielbesprochene Aegeusscene vor allem die Bedeutung, in Medeas Herz den Gedanken an die Ermordung der Kinder zu werfen. v. Arnim verkennt nicht, dass die auf der Hand liegende und zunächst ersichtliche Bedeutung der Aegeusscene für den Fortschritt der Handlung darin besteht, dass Medea nun wirklich die Möglichkeit gefunden hat, über ihre Feinde einen völligen Triumph zu feiern; denn sie kann nun, wenn sie jene vernichtet, ihr eigenes Leben in Sicherheit bringen, obwohl ihr an diesem Leben selbst wenig gelegen ist und sie keinerlei Freuden mehr von ihm erhofft. Bei näherer Betrachtung jedoch erkenne man, dass die Scene in anderer Hinsicht noch bedeutungsvoller sei. „Unentbehrlich für die Entwickelung ist die Scene hauptsächlich deswegen, weil durch das Gespräch mit dem kinderlosen Manne die Keime zu dem Gedanken des Kindermordes in Medeas Seele gelegt werden. Freilich hat der Dichter diese Motivierung nicht deutlich herausgearbeitet. Aber unfraglich war ein geschickter Schauspieler imstande, bei Aegeus' Worten ἐς τοῦτο γὰρ δὴ φροῦδός εἰμι πᾶς ἐγώ durch stummes Spiel auszudrücken, wie Medea aufhorcht und sich etwas Besonderes dabei denkt."

Der Grund, welcher v. Arnim zu dieser Ansicht bestimmt, ist leicht ersichtlich. Unmittelbar nach der Aegeusscene tritt Medea mit

dem fertigen Programme der Rache hervor. Und da der kinderlose Aegeus in einem Gegensatze zu Medea steht, welche Kinder besitzt, so scheint hieraus eine Beziehung in v. Arnims Sinne sich zu ergeben. Dennoch glaube ich, dass eine andere Auffassung hier eher am Platze ist. Sehen wir von der Bedeutung der Aegeusscene vorläufig ab, so ist daran zu erinnern, dass Medea nicht erst von dieser Scene an die Tötung der Kinder im Sinne hat, sondern vom An[illegible]e des Drama an. Die erste hierauf bezügliche Stelle ist bereit[illegible] . 12 erwähnt worden:

„Sie hasst die Knaben und ihr Anblick freut
Sie nicht. Ich fürchte, Unerhörtes sinnt sie.'

Amme und Pädagog fürchten **beide** für die Kinder, so deutlich prägt sich in Medeas Verhalten ihre Absicht aus. Die Amme sagt zum Knabenführer (Erster Aufzug, zweite Scene):

„Geht nun hinein, ihr Kinder; 's ist das Beste.
Du aber halte möglichst sie allein
Und bring sie nicht in ihrer Mutter Nähe/
Denn schon sah ich ihr Auge wild auf ihnen
Wie Unheil brütend ruhn. Nicht weicht ihr Zorn,
Ich weiss es, eh er einen niederschmettert.
O mög' er Feinde und nicht Freunde treffen."

Die Amme könnte in ihrer Befürchtung zu weit gegangen sein; aber sie ist nicht zu weit gegangen, denn wir hören Medea im Hause zu derselben Zeit klagen:

„Ach, ich Arme, was hab' ich
Erlitten, erlitten
Unsagbares Leid!
Verfluchte Brut
Des elenden Weibes,
Fahr hin mit dem Vater,
Fahr alles hin!'

Hieraus geht zur Genüge hervor, dass Medea an den Untergang auch der **Kinder** von vornherein gedacht hat. Die **Kinder** und **Jason** sind es zunächst, an deren Tod sie denkt. Das ist auch der Gedanke, der sich dem verratenen Weibe am frühesten aufdrängen musste; aber es fehlt nicht das Verlangen nach dem **eigenen Untergange**.

Bei ihrem ersten Auftreten **äussert** Medea nicht den Gedanken an die Tötung der Kinder, obwohl sie ihn hatte: sie verschweigt ihn vielmehr und muss ihn verschweigen, oder auch, sie hat ihn **geändert**. Denn es sind jetzt **Jason**, **Kreon** und **Glauke**, an welchen sie sich rächen zu wollen erklärt. Die Stelle ist folgende (A. II, Sc. 1):

ich mir ersinne und ein Mittel,
mich für solche Schmach zu rächen
Vater, der ihm seine Tochter
gab, und an der Braut — so schweiget!"

agt Medea bloss im allgemeinen, dass sie sich ächen wolle, ohne zu erklären, dass sie Jason echt verbirgt sich in dieser Rache an Jason ge- er Kindertötung. Aber es ist wahrscheinlicher. plan geändert hat. Erst nach der Begegnung mit ea es deutlich aus, dass sie Jason töten will. in A. II, Sc. 3):

— Diesen Tag zu bleiben,
dem drei Feinde ich zu Leichen mache,
m Vater und die Braut und meinen Gatten."

a im geheimen jetzt auch an die Tötung der Kinder uschliessen. In ihrer Äusserung (A. II, Sc. 3):

„Wohlan denn! Biete alles auf, Medea,
Was du verstehst an Rat und That. Wag' auch
Das Fürchterliche! Jetzt gilt's mutig kämpfen."

eziehung auf die Kinder nicht mit Sicherheit enthalten. zu beachten, dass Jasons und der Kinder Tod einander fast sen. Auf der anderen Seite ist zu bedenken, dass, wenn sie des Kreon und der Glauke ins Auge fasst, sie auch wieder Tod der Kinder denken muss; diese werden, wenn von ihr nt, von den Feinden getötet werden, die Kreons und Glaukes ächen wollen. So wogen die Entschlüsse hin und her.

Erst nach der Aegeusscene steht ein klarer Racheplan vor Medeas und er wird zugleich dem Chore mitgeteilt, der für Medea ge- nen ist. Kreon und Glauke und die Kinder sollen als Opfer en, während Jason am Leben bleibt. Die Kindertötung und die tung des Jason schliessen einander aus, wie schon gesagt wurde. as frühere Schwanken, in der ungeheueren Bedrängnis der Seele nur u leicht erklärlich und vom Dichter mit Absicht eingeführt. hat klaren Entschlüssen Platz gemacht.

Hiernach nehme ich nicht an, dass Medea erst durch die Aegeusscene den Gedanken an die Tötung der Kinder gewonnen hat. Wäre es so, so würde in der Aegeusscene selbst diese Beziehung hervortreten, in dem ersten Aufzuge aber die Beziehung fehlen. Nun liegen aber die Dinge umgekehrt; sie wird im ersten Aufzuge deutlich ausgesprochen, fehlt aber in der Aegeusscene. Medea war bei den von ihr ertragenen Seelenstürmen in ihrem Racheplane anfangs unsicher, hat aber von Anfang an die Tötung der Kinder im Auge gehabt. Erst nach der Aegeusscene ist sie sich über Ziele und Wege

klar geworden. Dass die Aegeusscene zu dieser Klärung beigetragen hat, gebe ich dagegen gerne zu und vertrete selbst diese Ansicht.

v. Arnim wendet sich mit schärferem Tadel zu dem Chorgesange, der von dem Schmerze handelt, den die Kinder den Eltern bereiten können, mit folgenden Worten: „Die auf diesen Monolog, das Glanzstück der ganzen Tragödie, folgenden Anapäste bilden das einzige in jeder Hinsicht schwache Stück derselben. Sie enthalten allgemeine Betrachtungen über das Unglück, das man an Kindern erleben kann, ohne specielle Beziehung zur Situation, frostig und philiströs. Man hat fast den Eindruck, als ob der Dichter uns absichtlich in die Welt der Alltäglichkeit zurückreissen wolle."

Wenn letztere Absicht vorliegen würde, wäre dies zu tadeln? Ist nicht die Einfügung gerade dieses Gesanges in die stürmisch voranschreitende Handlung an ganz passender Stelle geschehen? Und es fehlt die specielle Beziehung zur Situation? Beziehen sich nicht die Verse

„Und aller Leiden
Das schmerzenvollste
Verkünd' ich jetzt"

bis zum Schlusse des Gesanges unmittelbar auf Medea und ihre Kinder?

Noch eine andere Annahme v. Arnims möchte ich erneuerter Prüfung empfehlen, da sie mir in seine sonst so vortreffliche Ausgabe der „Medea" nicht recht zu passen scheint. Es handelt sich um Kreon und Glauke. v. Arnim sagt über dieselben: „Wir sehen nur ein furchtbares Verhängnis über schuldlose Menschen hereinbrechen. Jasons Braut ist mit realistischer Schärfe gezeichnet. Sie ist, wie Jason selbst sie nennt, *γυναικῶν τῶν ἄλλων μία*: leichtsinnig, wankelmütig, eitel und putzsüchtig. Nicht als ob das Hervortreten dieser Fehler an der Prinzessin uns mit ihrem grausigen Ende versöhnen sollte. Dieses macht durchaus den Eindruck unschuldigen Leidens, da die Strafe zu den hervorgetretenen Schwächen in gar keinem Verhältnis stehen würde. Wohl aber bildet das kleine leichtfertige Ding einen wirkungsvollen Gegensatz zu Medeia, dieser Gestalt voll heroischer Grösse. Wie der Zorn einer mächtigen Göttin bricht Medeias Rache über Kreon und seine Tochter herein. Die plötzliche Vernichtung hoffnungsvoller Jugend und sorglosester Lebensfreude durch ein dunkles Verhängnis, nicht die Sühne sittlicher Schuld erblicken wir in diesem Ereignis."

Ich möchte umgekehrt sagen: Nicht die plötzliche Vernichtung hoffnungsvoller Jugend und sorglosester Lebensfreude durch ein dunkles Verhängnis, sondern die Sühne sittlicher Schuld erblicken wir in diesem Ereignis. Es wird erst im folgenden, biologischen Abschnitte möglich sein, dieses Urteil zu begründen; aber ist nicht ohne weiteres klar, dass Kreon und Glauke sittlich verpflichtet waren, an dem Treu-

bruche des Jason Anstoss zu nehmen, statt ihn zu unterstützen, gutzuheissen und Vorteil daraus zu ziehen? Kreon und Glauke haben keinerlei Recht, sich dabei zu beteiligen, Jason seiner rechtmässigen Gattin und seinen Kindern zu entreissen. Ihr schuldvoller Wille zieht sie mit ins Verderben.

Einer Bemerkung von A. W. v. Schlegel zufolge (Dramatische Vorlesungen, Sämtl. W., Leipzig 1846, V, S. 165) würde Medea ihr Vorhaben „zu frühzeitig und zu bestimmt" äussern, statt es bloss wie eine „verworrene schwarze Ahndung" zu hegen. Im Vorhergehenden ist auf den Wandel ihrer Rachepläne die Aufmerksamkeit in so genügender Weise gelenkt worden, dass es hier keiner weiteren Worte bedarf. In den aus dem Inneren des Hauses dringenden Klagen der Medea im zweiten Auftritte des ersten Aktes ist ihr Racheplan noch ganz allgemein und verworren; erst im vierten Auftritte des dritten Aktes, nach der Aegeusscene, entwickelt sie vor dem Chore klare Absichten.

Nach einer anderen Bemerkung desselben Kritikers ist es ein tadelnswerter Zug im Charakter der Medea, dass sie sich einen Zufluchtsort sichern will, während sie ihre Feinde mit dem Untergange bedroht. Allein es ist klar, dass ihre Rache nur dann eine befriedigende sein kann, wenn Medea selbst mit dem Leben davon kommt, während ihre Feinde untergehen. Es wäre gar zu romantisch, wenn sie mit den Feinden zugleich sich selbst opfern wollte; das erstere genügt. Nicht um ihr eigenes Leben ist es ihr zu thun, sondern um die zu nehmende Rache. Sie spricht dies auch mit voller Deutlichkeit aus.

Man hat die Rolle des Chores getadelt, weil er unthätig dem Beginnen der Medea zusehe. Allein mit Recht hat schon Minckwitz hervorgehoben, dass ein aktives Eingreifen des Chores in die Handlung den Aufgaben des Chores der antiken Tragödie durchaus widerspreche. Der Chor der korinthischen Frauen nimmt teil an den Leiden der Medea und steht gleich der letzteren bis zu einem gewissen Grade unter dem Banne dieser Leiden. Er sympathisiert auch mit der Rache der Medea, nur die Tötung der Kinder versucht er ihr auszureden. Der Chor vertritt in der vorliegenden Tragödie im allgemeinen die Rolle des weiblichen Geschlechtes in seiner sanfteren, gewöhnlicheren, Medea dagegen in der stolzeren Gestalt.

Ein besonderer Stein des Anstosses ist von alter Zeit her die Aegeusscene gewesen. Es lässt sich auch nicht leugnen, dass hier vielleicht ein Gebrechen vorliegt. Die Scene konnte besser in früheren Scenen vorbereitet und vielleicht auch ausführlicher durchgearbeitet werden. Das ist aber auch alles, was man gegen sie zu sagen vermag. Denn es ist nichts Geringes, was sie in ihrer gegenwärtigen Gestalt

schon bietet, sondern es ist beträchtlich viel. Doch gehen im einzelnen die Urteile der Betrachter weit auseinander.

Schon Aristoteles nämlich hat getadelt, das Auftreten des Königes Aegeus sei nicht bedingt durch Anlage und Gang des Drama, sondern trete unerwartet, plötzlich ein (De arte poetica XXV, 19). Hiergegen lässt sich nicht leicht etwas Begründetes einwenden; jeder Leser der Medea erhält zunächst diesen Eindruck, und bei der Aufführung des Stückes selbst dürfte er sich möglicherweise nicht in geringerem Grade bemerklich machen.

So sagt auch Minckwitz bezüglich des von Aristoteles ausgesprochenen Tadels: „Gegen den Grundsatz, dass der Zufall von einer ernst gehaltenen dramatischen Dichtung auszuschliessen sei, wird man künstlerischerseits wohl nicht eifern. Nur das Halbtalent wird sich alles erlauben wollen und in der Anwendung des Zufalles eine Freiheit erkennen, die sich recht natürlich und praktisch ausnehme. Wir sehen denn auch, dass Bernhardy den gedachten Tadel des scharfwägenden Aristoteles einen richtigen Tadel genannt hat, den gleichwohl Hartung ohne weiteres zurückweise. Nun bin ich allerdings nicht gerade der Meinung, dass Hartung jeden Anstoss glücklich beseitigt habe. Er sucht nämlich zuerst eine Stütze zur Verteidigung der von Euripides getroffenen Einrichtung in dem Umstande, dass Medea der Aufnahme in einem anderen Staate und des Schutzes daselbst gegen die Rächer, welche ihr von Korinth aus nachsetzen werden, versichert sein müsse: sonst würde ihre Rache ihr augenblicklich das Leben kosten. Um der Kürze willen und bei der Einfachheit, welche zur Richtschnur für das antike Drama gedient habe, werde der König Aegeus ohne weitere Umstände, ohne Verhandlung durch Botschafter und ähnliche Vermittelungsarten, auf die Bühne gebracht, damit ein Ausweg für die Sicherheit der Medea sich zeige. Allein diesen Grund kann ich nicht gelten lassen.“ Minckwitz glaubt nun, dass eine Rechtfertigung des Euripides eher in dem Umstande erblickt werden dürfe, dass die Ankunft des bei Korinth eingetroffenen Königes wenigstens indirekt vorbereitet worden ist. Die in ihren Plänen noch unschlüssige Medeia wartet auf einen derartigen Lichtschimmer, um für alle Fälle gedeckt zu sein: „Das Publikum kann es nicht mehr auffällig finden, als der Freund in der Not nachher wirklich erscheint.“ Nichtsdestoweniger empfindet und empfand das Publikum das Auftreten meist auffällig genug. Von derselben Stelle (Vers 989), als einer vorbereitenden, spricht auch Wecklein mit folgenden Worten: „Das Auftreten des Aegeus ist ganz und gar unbegründet. V. 989 wird darauf vorbereitet und die Andeutung einer anderen Möglichkeit ist bestimmt, den Eindruck der Zufälligkeit abzuschwächen. Allein da Medea nur einen Tag Frist erlangt hat, so finden wir es sehr unwahrscheinlich,

dass in der kurzen Zeit die erwartete und doch durch nichts veranlasste Hilfe erscheine. Offenbar wollte der Dichter in der Person des Aegeus nur den athenischen Zuschauern eine interessante Rolle vorführen, wie er an diese Scene das Lied von den Schönheiten und Vorzügen des attischen Landes angeknüpft hat."

Dass Euripides, der Herbe, den athenischen Zuhörern mit dem Lobliede auf Athen nur ein Vergnügen habe bereiten wollen, darf wohl als eine etwas gewagte Behauptung betrachtet werden, nicht weniger auch die Vermutung, er habe in der Person des Aegeus den athenischen Zuschauern nur eine interessante Rolle vorführen wollen. Eher wohl wird man im Rechte sein, den Ursprung jenes Liedes in voll berechtigten patriotischen Empfindungen zu suchen. Was aber die Rolle des Aegeus betrifft, so stehen wir mit ihr noch auf dem alten Platze; ist sein Auftreten als ein zufälliges zu beurteilen?

Hierüber werden wir auch nicht klar durch die Bemerkung von Wilamowitz, dass der Dichter auf die als bekannt vorausgesetzte Handlung seines Drama „Aigeus" habe hinweisen wollen, der hiernach vor 432 aufgeführt worden sein müsse.

Auf v. Arnims Ansicht von der Bedeutung der Aegeusscene ist bereits oben (S. 27) hingewiesen worden und hier nur kurz zu wiederholen, dass er sie vor allem dafür bestimmt erachtet, der Medea den Keim des Kindermordes in die Seele zu legen.

Bei der Prüfung der Rolle und des Charakters des Aegeus während einer neueren Lektüre der „Medea" drängte sich mir, noch bevor ich die verschiedenen Ansichten der Erklärer kennen gelernt hatte, der lebhafte Gedanke auf, der Aegeus sei eine Kontrastfigur zu Jason und hierin, sowie in der Gewährung oder Anbahnung einer Zuflucht für Medea, seien die wesentlichsten Aufgaben der Scene zu erblicken.

Weitere Überlegungen haben mich in dem Festhalten dieser Anschauung nicht erschüttert, sondern nur befestigt. Es ist also geboten, beide Personen einander gegenüber zu stellen.

Aegeus ist ein Fürst gleich Jason und ist verheiratet gleich diesem. Aegeus hat keine Kinder, während Jason solche besitzt. Aegeus aber verstösst sein Weib nicht, obwohl es ihm bisher keine Kinder geschenkt hat und obwohl also ein Grund vorliegen würde, die Ehe zu trennen. Jason aber verrät sein Weib, obwohl sie ihm Kinder gegeben hat.

Aegeus ist bemüht, Kinder zu erhalten und scheut keine Mühe und Anstrengung, um in den Besitz von solchen zu gelangen; er unternimmt weite Reisen und fragt das Orakel zu Delphi um Rat. Jason aber verrät seine Kinder leichthin, um in den Besitz eines neuen Weibes zu gelangen und äussere Vorteile zu erringen.

Aegeus ist als ein Edler, Jason hingegen als Frevler geschildert.

Aegeus gewährt der Medea, die ihm eine Fremde ist, eine Zufluchtstätte; Jason aber lässt sein Weib in die Verbannung stossen.

Aegeus verwirft das Thun des Jason mit den heftigsten Ausdrücken und verhandelt mit der Verstossenen, indem sie sich ihr beiderseitiges Familienleben offenbaren. In Medea musste der Anblick dieses ihrem Gatten so entgegengesetzten Mannes im Geheimen nur neue Antriebe zur Rache erwecken und sie in ihrem anfänglichen Plane bestärken, dem Jason die Kinder zu nehmen.

In der Person des Aegeus haben wir hiernach mindestens einen faktischen Gegensatz zu Jason vor uns, der uns die Übelthat des Jason nur um so leichtfertiger und verruchter erscheinen lässt. Und dies sollte Euripides nicht gemerkt haben, der die Rolle schuf? Er soll zufällig nur den faktischen Gegensatz eingeführt, die Einführung des Gegensatzes aber nicht beabsichtigt haben. Glaube dies, wer da will; ich meinerseits bin der Ansicht, dass wir es bisher nicht gemerkt haben, gewiss unter der Einwirkung des Aristotelischen Tadels, der an sich ja berechtigt ist. Sein Tadel bleibt auch mit der Beurteilung des Aegeus als Kontrastfigur bestehen, aber er wird dadurch doch in etwas abgeschwächt: eine Kontrastfigur darf eher unvorbereitet kommen, aus dem einfachen Grunde, weil sie durch ihren eigenen Gegensatz, den Jason, schon vorbereitet ist. Jason betritt früher die Bühne, als Aegeus; aber das Auftreten des Aegeus schliesst sich an das Auftreten Jasons unmittelbar an. Um so gewaltiger wirkt der Gegensatz zwischen beiden. Jason betritt die Bühne in der ersten Scene des dritten Aufzuges, Aegeus in der dritten Scene desselben Aufzuges; die zwischen beiden Männern liegende zweite Scene ist der Chorgesang von der Sittsamkeit und vom Heimatlande. Der das Auftreten beider Männer einzig trennende Chorgesang

Wem Liebe masslos das Herz durchglühte,
Hat sie nicht Ruhm noch Tugend gebracht u. s. w.

wirkt weit weniger als eine Trennung, sondern viel eher als eine Verbindung und Überleitung. Man kann geradezu sagen, der Chorgesang sei der nächste Einführer des Aegeus. Ohne den Chorgesang folgt der eine Mann unmittelbar auf den anderen, auf Jason Aegeus. Sie prallen aufeinander, wenn sich das Chorlied nicht zwischen sie einschiebt. Das Chorlied singt aber von der Ruhmlosigkeit massloser Liebe (Jason) und von dem Werte der wahren Liebe (Aegeus), vom Vaterlande und von der Fremde.

Der Aristotelische Tadel, obwohl nicht ganz auszulöschen, erscheint nunmehr also doch vermindert. Dass Aristoteles selbst den Gegensatz beider Männer nicht beachtete, darf nicht Wunder nehmen; er stand

als der Erste unter dem Eindrucke seines berechtigten Tadels und so entging ihm als dem Ersten auch der Gedanke an die Kontrastfigur.

Als mir dies alles schon deutlich geworden war, fand ich in der Litteratur, anfangs zu meinem Verdrusse, aber bald zu meiner Freude, dass eine ähnliche Ansicht schon früher von einem der Beurteiler ausgesprochen worden ist, nämlich von Hartung. Aber sie hat, obwohl Hartung als einer der wärmsten Verehrer und besten Erklärer des Euripides gelten muss, merkwürdigerweise keinen Anklang gefunden. Mag unsere Ansicht künftighin, nachdem sie jetzt ausführlicher begründet worden ist, einer besseren Aufnahme begegnen!

Ich führe nunmehr Hartungs Worte an: „Wenn Medea ihre Kinder mordet, so weiss und fühlt zwar jedermann unmittelbar die Grösse des Verlustes für sie selbst, aber nicht ebenso die Grösse des Verlustes für den Jason, und doch ist dieser der Zweck und jener das Mittel, und muss der Zweck, wo nicht bedeutender, doch wenigstens ebenso bedeutend, als das Mittel erscheinen. Es muss uns also auf irgend eine Weise nahe gelegt werden, wie wichtig der Besitz von Kindern für den Mann ist, wie viel ihm daran gelegen ist, zu diesem Besitze zu gelangen, und was er für denselben zu unternehmen und zu opfern fähig ist . . . . . . Die beiden Personen (Jason und Aegeus) sind einander parallel gegenübergestellt; der eine hat bereits, was der andere mit Eifer sucht, und indem jener ein so teures Gut durch seinen Leichtsinn einbüsst, wird diesem zuteil, was jener verliert. Und wenn schon die Sehnsucht des Aegeus nach dem, was er nie besessen, so mächtig ist, so können wir uns im voraus denken, wie gross der Schmerz des Jason sein wird, wenn er das Glück, das er schon besessen hat, durch seine eigene Schuld für immer verloren haben wird."

Die Rolle eines Zufluchtsgewährers, so wichtig sie an sich ist, konnte ebenso gut ein anderer König ausfüllen; wenn aber Euripides eine faktische Kontrastfigur auf die Bühne bringt, so konnte es nicht allein der Gewährung einer Zufluchtstätte wegen geschehen. Auch von dieser Erwägung aus kommt man also zu dem Ergebnisse, die Einführung der Kontrastfigur sei eine beabsichtigte gewesen.

Hieraus lassen sich auch für die Aufführung einige Hinweise entnehmen. Die Rolle darf vom Schauspieler nicht als eine unbedeutende und nebensächliche aufgefasst und behandelt werden, sondern ein tüchtiger Spieler muss die Rolle übernehmen. Sie muss mit aller nur möglichen sittlichen Hoheit und Würde, sowie mit Nachdruck und Überzeugung dargestellt werden, so dass der Gegensatz zur Jasongestalt bedeutungsvoll hervortritt. Das Gefolge muss einigen Glanz entwickeln, ... rseits zu heben und das Publikum zum Staunen zu ... es leichter zur Würdigung der

Aegeusfigur. Nicht ohne Grund lässt Euripides den Aegeus nicht als Einzelperson auftreten, sondern ausdrücklich mit Gefolge. So wirkt Aegeus selbst mit grösserer Wucht auf die Zuhörerschaft, als die Einzelperson es zu thun vermöchte.

Fasse ich nun noch zusammen, worin die Bedeutung der Aegeusrolle gelegen ist, so haben sich vier Momente ergeben:

1. sie stellt eine wirksame Kontrastfigur zu Jason vor;
2. sie hat die Bedeutung, der Medea eine Zuflucht in Aussicht zu stellen und so den Fortgang der Handlung zu befördern;
3. sie hebt den Wert der Kinder hervor und dient zur Sicherstellung des Racheplanes der Medea;
4. sie wirkt zugleich patriotisch und sittlich begeisternd, vor allem in Verbindung mit dem den Aegeus einführenden Chorliede.

Der letzte angebliche Mangel der Tragödie bezieht sich auf den mit geflügelten Drachen bespannten Wagen, welcher der Medea von ihrem Verwandten, dem Sonnengotte Helios, zur Bewerkstelligung ihrer Flucht gesendet worden ist. Auch hier ist Aristoteles der Erste, der einen Tadel ausgesprochen hat*); er bezieht sich auf die Auflösung der Handlung durch übernatürliche Einwirkung. Zur Lösung der dramatischen Verwickelung habe Euripides seine Zuflucht zur Bühnenmaschinerie genommen, anstatt die Lösung folgerecht aus der Verknüpfung der Scenerie selbst herbeizuführen. Den Gebrauch der Theatermaschine gestattet Aristoteles nur für das, was ausserhalb der Handlung liegt, sei es, dass es ihr vorausgegangen ist, ohne dass es ein Mensch weiss, oder dass es der Zukunft angehört und nur durch Prophezeiung geoffenbart werden kann.

Von Hermanns unhaltbarem Einwurfe, Medea habe den Drachenwagen nicht bloss für sich, sondern auch zur Flucht ihrer am Leben gebliebenen Kinder benutzen müssen, war schon oben (S. 25) die Rede; sie wusste einmal nicht, dass ihr ein solcher Wagen zur Verfügung stehen werde, und sodann war es gar nicht ihre Absicht, die Kinder lebend mit sich fortzunehmen. Aber Hermann tadelt auch mit Aristoteles die Einführung des Drachenwagens überhaupt. Dieser tadelnswerte Flügelwagen sei nichts anderes als ein Auskunftsmittel, zu welchem der Dichter nur deshalb seine Zuflucht genommen habe, weil er keinen anderen Weg gekannt, die Medea der Lebensgefahr zu entreissen.

Hiergegen hat Hartung eingewendet, es sei für die Tragödie gar nicht notwendig gewesen, dass Medea mit dem Leben davongekommen sei; weder um der poetischen Gerechtigkeit willen, noch ob der Voll-

*) De arte poetica c. 15: *τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μηχανῆς.*

ständigkeit der Rache, die an Jason zu nehmen war, sei dies notwendig gewesen. Aber wir wissen bereits, der Sieg der Medea war um so vollständiger, wenn zwar ihre Feinde erliegen müssen, nicht aber sie zugleich mit ihnen.

Nach der Ansicht von Minckwitz ist es ausser jedem Zweifel, dass der Flügelwagen der letzten Scene nirgends in früheren Scenen angedeutet wird und der Motivierung entbehrt; etwas Ausserordentliches habe der Dichter gewagt, vielleicht aber nicht ohne Absicht. Und in diesem Betreffe scheint ihm angemessen, was Hartung zur Verteidigung des Aristotelischen Tadels über die Verwendung des ausserordentlichen Auskunftsmittels gesagt hat.

Der Dichter, sagt Hartung, konnte die Medea auf einfache Weise von der Bühne abtreten lassen; er habe es jedoch vorgezogen, die Art ihrer Entfernung feierlich zu machen. Die Worte Hartungs sind folgende: „Die Maschine ist hier, wie überall, gleichsam zum Überflusse und mit Gewalt herbeigezogen, um der Tragödie einen würdigen Schluss zu verleihen. Dieser Schluss ist für die Tragödie dasjenige, was für eine Standrede die Peroratio ist, in welcher der Inhalt des Ganzen noch einmal vereint vor die Augen gestellt wird, nicht in langweiliger Wiederholung, sondern in energischer Konzentrierung und mit dem Aufwande aller dem Redner zu Gebote stehenden Kräfte. Bei der Tragödie müssen auch äussere, auf die Sinne wirkende Mittel zu Hife genommen werden, und die Maschine darf daher selten fehlen."

Wir werden alsbald sehen, dass Hartung mit seiner trefflichen Auseinandersetzung einen Teil der Aufklärung enthält, aber nicht die ganze; denn der Einwand des Aristoteles, die Handlung würde so auf eine künstliche und gewaltsame Weise aufgelöst, wird dadurch nicht widerlegt. Das Punctum saliens ist vielmehr, wie ich glaube, an einer anderen Stelle gelegen.

Doch hören wir zuvor noch Wecklein über diesen Gegenstand. Er sagt: „In der That kann nicht von einer künstlerischen Komposition die Rede sein, wenn die Spannung, wie sich Medea mit Jason abfinden oder der Verfolgung entgehen werde, in gewaltsamer Weise abgerissen wird. Indessen muss man anerkennen, dass der Schluss des Stückes durch die nochmalige Erscheinung der Medea bedeutender und wirksamer wird, als wenn der Dichter die Heldin einfach hätte entfliehen lassen."

Einen wirksamen Schluss gesteht also Wecklein wenigstens zu, wenn er auch die gewaltsame Abreissung der Handlung auf künstlichem Wege tadelt.

Und dennoch, so scheint es mir, hat Euripides, der Dichter der Tragödie, in der vorliegenden Frage richtiger gesehen, als alle seine

Kritiker, Aristoteles nicht ausgenommen, welcher vielleicht aus demselben Grunde von der richtigen Würdigung des Schlusses der „Medea" abgewichen ist, der ihn von der vollen Anerkennung der Aegeusscene abgehalten hat. In beiden Fällen sind es „dramatische Gesetze", auf deren vorzugsweise Beachtung ja gerade der Stagirite besonders halten musste. Möglicherweise liegt hier sogar ein Fall vor, in welchem der Tadel des Aristoteles durch die Anwendung seines eigenen Gesetzes abgewendet und aufgelöst werden kann, so dass in Wirklichkeit dem Aristotelischen Gesetze gehorcht, was ihm zu widersprechen scheint.

Um dies genauer zu erklären, ist es vor allem erforderlich zu wissen, worin denn eigentlich die Handlung der Tragödie „Medea" besteht. Diese Handlung besteht offenbar darin, uns Medea im Kampfe mit Jason zu zeigen, der erstere tödlich beleidigt hat. Mit anderen Worten: die Handlung der Tragödie besteht in der Reaktion der Medea auf die Beleidigungen Jasons und seiner Mitarbeiter. Ist dieser Kampf der Medea mit Jason zu Ende geführt, dann ist die Handlung beendigt. So führt uns in der That die Tragödie die sich an Jason und seinen Helfern rächende Medea vor. Nachdem das Rachewerk vollendet, ist die Handlung zu ihrem Abschlusse gelangt. Medea hat in der That das Rachewerk vollendet und für diesen Zweck nichts weiter mehr zu thun.

Wie Medea gegen die drohende Rache der Verwandten und Hofbeamten Kreons reagieren würde, den Kampf der Medea also mit Kreons Hof darzustellen, dies wäre die Aufgabe vielleicht einer neuen Tragödie, nicht aber dieser. Mit der Aufnahme der Schilderung auch dieses Kampfes in dem gleichen Drama würde der Schwerpunkt desselben gänzlich verschoben, ja vielleicht vernichtet worden sein. Es handelt sich also in der Tragödie „Medea" nicht darum, uns den für eine Frau zumal ganz unpassenden Kampf der Medea mit Kreons Hof zu zeigen, sondern es handelt sich allein darum, uns den Kampf der Medea mit Jason und seinen Helfern vorzuführen. Sie hat diesen Kampf mit Aufbietung aller Kräfte bestanden, siegreich bestanden und vollständige Rache genommen. Ihre Handlung gegen Jason ist zum Ende geführt. Das Kommen des geflügelten Drachenwagens reisst also die Handlung nicht ab, sondern bezeichnet deren eingetretenen Schluss. Es bezeichnet auch den Triumph der Medea; wenn man will, selbst eine Gutheissung der geschehenen Thaten von seiten des Helios, der den Wagen zur Flucht und zum Schutze der Medea vor weiteren Verfolgungen gesandt hat. Dass für diesen Zweck der Gebrauch der Theatermaschine gestattet sei, kann, nach Aristoteles selbst, keinem Zweifel unterliegen.

Zum Schlusse dieser Beurteilung der Einführung des Drachenwagens möchte ich noch auf einen anscheinend unbedeutenden und

bisher übersehenen Punkt aufmerksam machen, mit dessen Berücksichtigung jedoch das Kommen des Drachenwagens um so wirkungsvoller erscheint. Der letztere naht nicht so ganz beziehungslos, als es den Anschein hat. Dies wird bezeugt durch eine schon oben (S. 23) in dieser Hinsicht beachtete Stelle, in welcher Jason, nachdem Glauke und Kreon dahingerafft sind, höhnend ausruft, nun müsse Medea, wenn sie ihr Leben zu bewahren gedenke, entweder in die Erde sich verkriechen oder in die Lüfte aufschwingen! Und das Eine des von Jason für unmöglich Gehaltenen geschieht bald darauf in der That: Medea schwingt sich mit dem von Helios gesendeten Wagen in die Lüfte auf.

III. Der biologische Standpunkt.

Welches ist der biologische Standpunkt gegenüber dem Ehebruche? Das ist die Frage, die in diesem Abschnitte uns beschäftigen soll. Niemand noch hat auf diese Frage eine zureichende Antwort gegeben. Und doch ist die Sache wichtig; sie greift tief in das Einzel- und Völkerleben ein, in den Bestand der Familien und des Staates, in die rechtlichen und religiösen Verhältnisse. Und auch für die Theorie vor allem ist der Inhalt der Frage von hoher Bedeutung.

Bevor die Beantwortung versucht wird, ist folgendes vorauszuschicken. In einer vorhergehenden Untersuchung, „Die Don Juan-Sage im Lichte biologischer Forschung“, wurde das Thema behandelt: Welches ist der biologische Standpunkt gegenüber der Verführung? Letztere ist dabei als Vorkommnis zwischen Ledigen gedacht; Verheiratete wurden mit Absicht ausgeschlossen. Nun also kommen wir zu anormalen Geschlechtsverhältnissen, in welchen Verheiratete eine Rolle spielen, ohne dass Ledige fehlen. Jene erste Untersuchung bildet daher den ersten Teil eines Ganzen, dessen zweiter Teil im Vorliegenden gegeben wird.*)

Auf eine Reihe von bitteren Wahrheiten, aber auch von hilfreichen Lehrsätzen unumstösslicher Art konnte in jener ersten Untersuchung hingewiesen werden. Ob es auch möglich sein wird, ähnliches mit dieser zweiten zu erreichen? Am Schlusse wird sich ja zeigen müssen, wie es sich damit verhält. Doch ist schon sehr bald einzusehen, dass der Weg nicht vergeblich beschritten werden wird.

*) Mir ist, wie ich an dieser Stelle bemerken möchte, die Medea des Euripides und bis zu einem gewissen Grade überhaupt die Litteratur des klassischen Altertums nicht erst seit heute bekannt. Gerade die Medea wurde unter anderem von uns auf dem Gymnasium in der Ursprache gelesen. Wir trieben sehr viel und sehr gern Griechisch und Lateinisch und ich habe das immer als ein Glück empfunden. Auch in der Folgezeit ist mir das klassische Altertum immer nahe geblieben. R.

Wie dort *Don Juan* als ein auffallendes und berühmtes Beispiel zum Ausgangspunkte und zur Grundlage der Betrachtung diente, so hier *Jason*.

Wenn jemand dem Jason bei Lebzeiten gesagt haben würde, es werde nach dreitausend Jahren eine Wissenschaft vorhanden sein, mit griechischem Worte Biologie genannt, welche sich anheischig mache, auf geometrischem Wege die Lebensbeziehungen der beiden Geschlechter ordnen zu helfen, so würde er ungläubig gelächelt haben. Und wenn ihm weiter vorgestellt worden wäre, es sei möglich, auf geometrischem Wege nachzuweisen, dass seine Beziehungen zu Glauke unerlaubt seien, und dass er Zeit seines Lebens bei Medea und seinen Kindern zu verbleiben habe, so würde er zornig aufgefahren sein. Vielleicht würde er, einigen Bedenken zum Trotze, die ihm gleichwohl nicht erspart bleiben konnten, dennoch zu Glauke gegangen sein, und die Beiden hätten sich über die Sache lustig gemacht. Wie aber die Lehrsätze der Geometrie nicht umgestossen werden können, so hätten auch diese Beiden den Beweis vergeblich zu stürzen versucht.

lw	lm	
○	●	1
○	●	2
○	●	3
○	●	4
○	●	5
○	●	6
○	●	7
○	●	8
○	●	9

Fig. 1. Schema der Heiratsfähigen.

Dreitausend Jahre voller Heil und voller Unheil sind seit jener Zeit in die Welt gegangen; die Angelegenheit aber ist sowohl in der Theorie als in der Praxis ungefähr auf derselben Stelle geblieben wie damals. Ja, man könnte vielleicht nicht mit Unrecht behaupten, es mache sich in der neueren Zeit eher eine Neigung zum *Schlimmeren* bemerklich, sowohl in der Theorie als in der Praxis. Umsomehr Veranlassung liegt also vor, die Angelegenheit von neuem und vor allem von neuem Standpunkte aus zur Sprache zu bringen.

Zunächst sei in Fig. 1 auf das gleiche Schema die Aufmerksamkeit gerichtet, das schon bei der vorausgehenden Untersuchung zu sicherer Orientierung gedient hat. Das Schema stellt uns das Gesetz der *Zahlengleichheit* weiblicher und männlicher Individuen im heiratsfähigen Alter dar; es zeigt uns mit anderen Worten, dass zur Zeit der Reife gleich viel oder nahezu gleich viel Jungfrauen und Junggesellen vorhanden sind. Jede der beiden Reihen besteht im Schema aus neun Individuen, um irgend eine bestimmte Ziffer zu haben. In Wirklichkeit stehen auf jeder Seite viele Millionen, aber auf der Männerseite ebenso viele Millionen als auf der Weiberseite, unter normalen Verhältnissen. Die Zahl der heiratsfähigen Jungfrauen verhält sich daher zur Zahl der heiratsfähigen Männer wie 1 : 1.

Gar vieles lässt sich aus der Beurteilung dieser beiden Reihen in Fig. 1 schon ohne weiteres ableiten, obwohl noch gar keine Beziehungen zwischen beiden Geschlechtern hergestellt sind. Die einzelnen Jungfrauen und Junggesellen sind noch verbindungslos untereinander; es spinnen sich zwischen beiden noch keine Verbindungsfäden aus.

Jeder wird nun aber in Gedanken und mit dem Stifte versuchen, die Verbindungsfäden in einer Weise zu ziehen, welche der Gerechtigkeit entspricht; alle Individuen auf beiden Seiten sind als gesund angenommen. Wenn niemand ungerecht behandelt werden soll, so ist die Verteilung der Individuen aufeinander nur in zweierlei Weise möglich. Entweder spannt sich zwischen je zwei Individuen verschiedenen Geschlechtes nur ein einziger Verbindungsfaden aus (dieser bezeichnet die geschlechtliche Verbindung der beiden Personen); oder von jedem einzelnen Individuum werden Verbindungsfäden zu allen anderen Individuen gezogen. Im ersteren Falle haben wir — von vorübergehenden geschlechtlichen Verbindungen sei hier abgesehen, aber es ist nützlich, auch diese zu betrachten — die Einehe vor uns, im letzteren die Gemeinschaftsehe. Das Princip der Gerechtigkeit ist in beiden Fällen gewahrt, aber allein im ersteren Falle zugleich die biologische Wahrheit. Die Verbindungsfäden der Einehe müssen nicht notwendig gegenüberliegende Individuen miteinander verbinden; es kann auch geschlechtliche Auswahl stattfinden. Aber für zwei Individuen verschiedenen Geschlechtes, die miteinander verbunden sind, giebt es rechtlich keine anderweitigen Verbindungen mehr. Wollte Mann 1 drei Weiber für sich begehren, so wäre das ungerecht; zwei Männer müssten dadurch leer ausgehen. Auch wenn er die drei Weiber nur auf Zeit zu besitzen wünschen würde, so wäre das ungerecht. Alle übrigen Männer würden sich darüber empören und es sich nicht gefallen lassen, sobald sie nur davon wüssten. Ob sie aber davon wissen oder nicht, die Ungerechtigkeit von Mann 1 würde ganz die gleiche bleiben. Vor allem würden sich die beiden Anwärter der beiden in Überzahl vom Manne 1 begehrten Weiber für irgend welche Zumutungen dieser Art bestens bedanken. Ebenso verhält es sich, wenn Weib 1 drei Männer für sich verlangen wollte; die übrigen Frauen würden sich diesem Beginnen widersetzen, wenn sie davon erführen; aber wenn sie auch nichts erfahren, die Ungerechtigkeit wäre die gleiche. Doch das sind Dinge, die sämtlich schon in der früheren Untersuchung nach allen Seiten hin behandelt worden sind.

Wir wenden uns daher jetzt unmittelbar zum Ehebruche. Wenn wir diesen nun einfach in Gedanken untersuchen wollten, so würden wir aller Wahrscheinlichkeit nach sofort einen Fehler begehen. Alle haben ihn begangen, die sich mit dieser Frage beschäftigt haben, und es liegt kein Grund vor, anzunehmen, dass wir allein davon aus-

geschlossen wären, ihn ebenfalls zu begehen. Bisher nämlich ist die Person des Anwärters, wie sie am besten genannt wird, da ihr das Recht einer Anwartschaft zukommt, oder die Person der Anwärterin, falls sie ein weibliches Individuum ist, ganz übersehen und ausser Betracht gelassen worden. Und doch ist diese Person eine der Hauptpersonen bei dem sich entwickelnden Drama. Auch bei der Verführung spielt die Person des Anwärters eine grosse Rolle; auch hier ist sie früherhin gänzlich übersehen worden. Nicht aber wurde sie in der vorausgehenden Untersuchung (Don Juan) übersehen und hat dadurch der ganze Inhalt des Verführungsproblemes eine andere Gestalt gewonnen.

Nehmen wir nun, statt einfach in Gedanken zu arbeiten, zur Beurteilung der Verhältnisse des Ehebruches die natürliche Grundlage zu Hilfe, auf der sich alle wesentlichen Vorgänge abspielen, so ist das Bild sogleich ein anderes geworden; und es ist fernerhin unmöglich geworden, Fehler zu begehen. Diese natürliche Grundlage liegt vor in unserer Fig. 1; sie ist der Rahmen, in welchem sich die zu beurteilenden Vorkommnisse abspielen. In dieses Schema ist der Ehebruch oder sind die verschiedenen Formen des Ehebruches mit dem Stifte einfach einzutragen, sei es nun, dass Kinder in der betreffenden Ehe vorhanden sind oder nicht; am besten aber, es werden zunächst überall Kinder als vorhanden angenommen und nur da deren Mangel als gegeben erachtet, wo dieser Mangel ausdrücklich als vorhanden erwähnt wird.

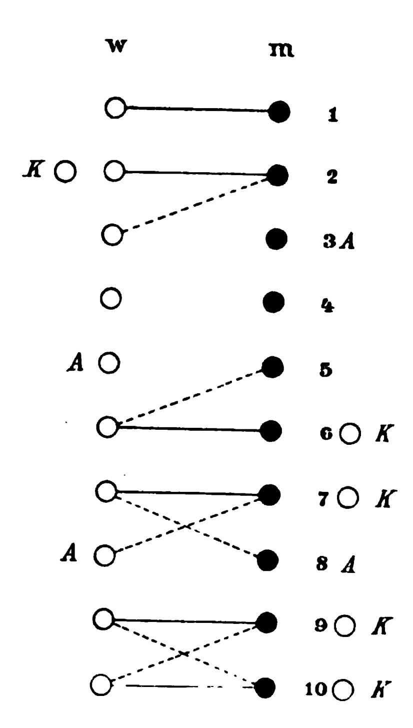


Fig. 2. Schemata des Ehebruches. w Weiberreihe, m Männerreihe, A Anwärter. Die ausgezogenen Linien bedeuten eheliche Verbindung, die gestrichelten aussereheliche. K Kind.

So ist es in Fig. 2 bereits geschehen. Verschiedene Ehebruchsformen sind in den unentbehrlichen Rahmen der Umgebung eingezeichnet worden.

Mann 1 hat mit Weib 1 die Normalehe geschlossen, d. i. die vom Staate geschützte dauernde Einehe oder Monogamie; sie ist von uns als die auch biologisch am besten begründete Eheform anzuerkennen.

Auch Mann 2 hat mit Weib 2 eine Normalehe geschlossen; und

es ist ein Kind aus dieser Ehe hervorgegangen (Kreis links von Weib 2). Aber Mann 2 hat späterhin auch mit Weib 3 eine geschlechtliche Verbindung eingegangen. Somit liegt hier die Form des einseitigen Ehebruches, begangen vom Manne, vor. Mann 3 spielt, wie man sofort erkennt, bei diesem Ehebruche eine ausserordentliche Rolle, obwohl er anscheinend stumm und unbeteiligt dasteht; er ist aber sehr stark beteiligt, denn er hat das ihm von der Natur zugewiesene Weib 3 verloren, oder es ist ihm geschändet, unmöglich gemacht worden. Mann 3 ist hiernach die Person des Anwärters. Man könnte einen Augenblick lang vielleicht glauben, Mann 3, der Anwärter, könne ja in den grossen mit Weibern angefüllten Topf greifen und ein Weib für sich in Anspruch nehmen; das kann er, aber dann ist eben Mann 4 der Anwärter auf Weib 3; ein Mann kommt immer zu kurz; es sind unter normalen Verhältnissen Weiber nicht im Überflusse vorhanden, sondern für jedes ein Mann; folglich muss immer ein Mann als Anwärter übrig bleiben, wenn ein Mann zwei Weiber für sich erbeutet hat, statt eines einzigen, das ihm von natur- und rechtswegen allein gebühren kann. Mit der Verschiebung des Anwärters von Mann 3 auf Mann 4 ist also nicht das Mindeste gewonnen.

An welchen Personen hat sich nun Mann 2 vergangen? Zunächst an sich selbst; denn er hat eine Schuld auf sich geladen und seine Integrität versehrt; jede Schuld versehrt zuerst immer den Schuldigen. Sodann hat er sein Weib und sein Kind verraten (Weib 2 und linksstehender Kreis). Er hat aber auch an Weib 3 schwer gefehlt; denn diesem hat er den Anwärter Mann 3 entrissen. Dem Anwärter 3 hingegen hat er Weib 3 genommen. Ohne die Kinder werden also durch jeden Ehebruch mindestens vier Personen unmittelbar beleidigt; denn weniger Personen kann es bei einem Ehebruche nicht geben, und sie müssen alle durch die That getroffen werden. Hierzu kommen als unmittelbar Beleidigte noch die Kinder. Mittelbar beleidigt werden ferner noch die Verwandtenkreise der Weiber 2 und 3. Die erregte Welle hat also einen ausserordentlichen Umfang; aber es kommt hinzu, dass die Welle nirgends einen wohlthätigen, normalen, sondern überall einen verbrecherischen Charakter hat.

Bevor man daran denkt, zu erwägen, in welcher Weise hier nach irdischen Begriffen etwa eine Sühne stattzufinden habe, ist auf den übrigen Inhalt von Fig. 2 zu achten.

Das Weib 6 ist mit Mann 6 in Normalehe vereinigt und hat Kinder mit ihm. Aber es ist mit Mann 5 noch in ausserehelichen Geschlechtsverkehr getreten, nachdem die Kinder schon geboren waren. Hier liegt also die Form des einseitigen Ehebruches, begangen vom Weibe, vor. Man bemerkt sofort, dass auch hier vier Personen als unmittelbar Beleidigte anzusprechen sind; denn auch Mann 5 hat seine Integrität

eingebüsst und ist zugleich der erste Mitschuldige, in der Regel der Hauptschuldige. Als Beleidigte kommen dann ebenfalls noch die Kinder und die Verwandtenkreise des Mannes 6 und des Weibes 6 hinzu. Dass Weib 5, die Anwärterin, ebenfalls benachteiligt wurde, ist klar; denn sie hat, statt eines unversehrten Anwärters, in Mann 5 den Mitschuldigen eines Ehebruches vor sich.

Mann 7 ist mit Weib 7 in Normalehe verbunden. Beide Eheleute haben sich gleichzeitig eines Ehebruches schuldig gemacht. So liegt hier der Fall eines zweiseitigen Ehebruches vor, begangen von beiden Eheleuten. Vor dem Eintreten desselben sind Kinder geboren. Wie verhalten sich in diesem Falle die beiden ledigen Personen, Mann 8 und Weib 8? Beide waren zur Normalehe bestimmt, sei es untereinander, sei es mit je einem anderen männlichen und weiblichen Individuum. Beide haben nunmehr ihre Integrität eingebüsst und Schuld auf sich geladen. Auch Mann 7 und Weib 7 sind beleidigt und zwar gegenseitig.

Wie aber, wenn das Weib 7 mit Mann 8 erst dann in ausserehelichen Geschlechtsverkehr trat, nachdem Mann 7 mit Weib 8 die Ehe schon gebrochen hatte, mit Wissen von Weib 7? Wenn der Mann 7 die Ehe schon zuvor gebrochen hatte, kann Weib 7 sie nicht noch einmal brechen; eine bereits gebrochene Ehe kann im biologischen Sinne nicht noch einmal gebrochen werden. Das Weib 7 hat dann zwar ein Versprechen gebrochen und einen unerlaubten Geschlechtsverkehr begonnen, aber die Ehe hat nicht sie, sondern ihr Mann (Mann 7) gebrochen.

Der letzte auf Fig. 2 gezeichnete Fall zeigt zwei verheiratete Paare, mit vierseitigem Ehebruche. Es sind in beiden Ehen Kinder vorhanden. Es giebt auch noch einen mehr als vierseitigen Ehebruch, in dem Falle, als die Eheleute mit noch anderen verheirateten Paaren die Ehe brechen. Ein anderer Fall ist der, wenn zwei Eheleute mit mehreren ledigen Personen geschlechtlichen Verkehr einleiten, als es bei den Eheleuten 7 vorgesehen ist. Doch es verlohnt sich nicht der Mühe, in die Betrachtung fernerer Ehebruchsformen einzutreten.

Es fragt sich dagegen, wie man sich von biologischer Grundlage aus eine Sühne der durch den Ehebruch begangenen Beschädigungen vorzustellen habe. Von einer Wiederherstellung des früheren Zustandes ist ja, wenn wir zunächst nur den Ehebruch des Mannes 2 in Fig. 2 im Auge behalten, nicht in diesem Falle, auch nicht in allen übrigen Fällen die Rede: Die That ist geschehen, die Verletzungen und Beleidigungen haben stattgefunden, sie können nicht ungeschehen gemacht werden.

Aber es fragt sich noch, welche Folgen für alle Teile aus dem Ehebruche von Fig. 2 hervorgehen sollen. Man kann hier vom biologischen Standpunkte aus zweierlei behaupten:

a) Der Ehebruch hat hier die Bedeutung einer Auflösung der Ehe. Das Weib betrachtet jede Beziehung zum ehebrecherischen Manne für erloschen und der letztere existiert für sie überhaupt nicht mehr: es ist dies der leidenschaftliche, radikale oder Medea-Standpunkt. Mag der Mann ferner thun und lassen, was er will und kann; es ist vollständige Scheidung eingetreten. Die Kinder folgen der Mutter; für sie hat die Mutter, falls sie es wünscht, das Recht einer Alimentierung durch den Mann zu beanspruchen. Dem Manne ist es gestattet, das von ihm in ausserehelichen Besitz genommene Mädchen zu heiraten? Es handelt sich in Fig. 2 um das Weib 3. Dieses hat mit Mann 2, dem Ehebrecher, eine geschlechtliche Verbindung eingegangen. Dürfen oder müssen beide einander heiraten? Aber was geschieht mit dem Anwärter 3? Und wird dann nicht der Grundsatz „Für Einen Mann Eine Frau“ gebrochen, wenn sie sich heiraten? Der Mann 3 wird das Weib 3, die Geliebte von Mann 2 gar nicht heiraten wollen. Grundsätzliche Schwierigkeiten bestehen nicht, denn der Grundsatz verlangt: das Weib 3 und der Mann 2 dürfen weder sich einander heiraten, noch andere Personen. Mann 2 und Frau 2, die geschieden sind, können am ehesten noch Geschiedene oder Verwitwete heiraten (s. Don Juan, Kapitel Wiederverheiratung). Zur Zeit, in provisorischer Weise, könnte man daran denken, dem geschiedenen Manne 2 die Jungfrau 3, seine Geliebte, zur Heirat zu gestatten. Mann 3, der Anwärter aber ist im Grunde genommen aus seiner Bahn geworfen; für ihn ist gar kein Weib eigentlich mehr da. Er wird nebenan auszugreifen suchen, aber damit ist der Anwärter nicht aus der Welt geschafft, sondern nur in eine andere Columne geschoben worden. Man erkennt, welche schlimme Folgen Ehebrüche, wenn sie häufiger in Staaten auftreten, haben; sie bedingen die schlimmsten Störungen des Geschlechtslebens. Das Weib 3 dürfte, wie gesagt, grundsätzlich nicht heiraten, wenn Mann 2 sie nicht heiraten darf oder will. In der Praxis könnte man sich vorläufig so helfen, dass die Ehe erzwungen und sofort wieder gelöst wird. Es entsteht nun aber noch eine Frage bezüglich des Mannes 3, des Anwärters. Diesem ist vom Manne 2 das Weib weggenommen worden, das für ihn bestimmt war. Der Anwärter weiss dies gar nicht; er kann sich also selbst nicht um die Erlangung von Recht und Sühne kümmern: aber der Staat weiss es, dass, wo ein Ehebruch stattgefunden hat, ein Anwärter oder eine Anwärterin geschaffen worden ist, die um ihre Weibes- oder Manneseinheit betrogen worden sind. Der Ehebrecher begeht eine bestimmte Art des Frauenraubes, indem er einem Manne die ihn erwartende Weibeinheit wegnimmt. Und eine Ehebrecherin begeht eine Art des Männerraubes, indem sie einem Weibe die es erwartende Manneseinheit wegnimmt. Der Anwärter und die Anwärterin können

sich nicht selbst schützen, aber der Staat hat die Pflicht, sie zu schützen, in unzweifelhafter Weise. Würde es sich um einen Geldbetrag handeln, statt um ein Weib oder um einen Mann, so würde sich der Staat keinen Augenblick besinnen, für das verletzte Recht einzutreten, selbst wenn der Geldbetrag noch so klein wäre. Da aber nun der defraudierte Betrag aus einem Manne oder aus einem Weibe besteht, was soll der Staat thun? In welcher Weise muss, mit anderen Worten, der Staat gegen jeden Ehebrecher und gegen jede Ehebrecherin vorgehen, die ihm als solche durch die beteiligten Personen bekannt werden, — um Anwärter und Anwärterinnen möglichst zu schützen? Er muss besorgt sein, mit allen Mitteln den Ehebruch so selten zu machen als möglich. Diese Mittel sind: Belehrung, Vorbeugung, Strafe. Daran hat bisher der Ehebrechende nicht gedacht und nicht denken können, dass er durch den Ehebruch (abgesehen von anderem) einem zweiten Manne, dem Anwärter, das ihn erwartende Weib wegnehme, dass er ausser seiner Frau also auch einen Mann auf das Allerschwerste beschädige. Ebenso hat bisher eine Ehebrecherin nicht daran denken können, dass sie unter anderem ein anderes Weib auf das Schwerste beschädige und beleidige. Sie haben es beide nicht gewusst. Nunmehr aber wissen sie es beide. Geschieht es dennoch, findet dennoch ein Ehebruch statt, vom Manne oder vom Weibe begangen, so muss also eine Anwärterbusse, wie man sie nennen kann, festgestellt werden, in einer Höhe, die der gesetzten Störung in irgend einem Grade zu entsprechen hat. Die Anwärterbusse ist in allen Fällen aufzuerlegen, in welchen Anwärter geschaffen werden; sie unterbleibt also in dem Falle, als der Ehebruch zwischen verheirateten Paaren vorkommt, wie bei 9 und 10 in Fig. 2.

b) Ausser dem leidenschaftlichen, radikalen oder Medea-Standpunkte giebt es aber noch einen zweiten Standpunkt, den man den besonnenen, rechtlichen oder staatlichen Standpunkt nennen kann. Dort giebt die Frau den Mann, den Ehebrecher, vollständig preis und sucht die Scheidung nach; hier giebt sie ihn nicht preis und lässt sich nicht scheiden, sondern sie (Fig. 2, Weib 2) sagt: Mann 2 hat das einzige ihm von Natur aus zustehende Weib bereits in Empfang genommen (mich), er darf gar kein zweites sein eigen nennen, noch viel weniger heiraten. Diese Frau hat durchaus recht; sie ist in ihrem Wunsche und Streben zu unterstützen. Sie wird geschlechtliche Beziehungen zu ihrem Manne nicht mehr zulassen, aber ihre übrigen Rechte als Ehefrau und Mutter wahren. Man erkennt leicht, dass das Vorhaben ganz auf biologischem Boden steht, besser wie im Falle b. Merkwürdig und doch verständlich; auf biologischem Boden steht sowohl a als b, obwohl beide sehr Verschiedenes wollen; immerhin stimmen sie im Wichtigsten überein: die geschlechtlichen

Beziehungen haben in beiden Fällen aufgehört zu sein. Im übrigen aber verlangt a für sich keine Rechte mehr an den Mann, nur vielleicht für die Kinder; sie ist geschieden; b dagegen ist nur getrennt und fordert vom Manne alle sonstigen ehelichen Pflichten. Der verletzte Teil hat das Recht, sich auf den Standpunkt a oder b zu stellen und das bürgerliche Gesetzbuch muss ihm hierin entgegenzukommen suchen.

Die bisherige Auseinandersetzung über die beim Ehebruche zu leistende Busse bezieht sich wesentlich auf den Ehebrecher. Wie verhält es sich aber mit der Busse bei der Ehebrecherin? Der verletzte Mann wird sich vom biologischen Standpunkte aus mit Trennung oder Scheidung begnügen, mag ihm wieder zu heiraten erlaubt oder versagt sein; die Kinder folgen ihm, dem verletzten Teile. Der Standpunkt von A. Dumas „Tuez-la!“ ist vom biologischen Standpunkte aus nicht zu rechtfertigen, so wenig wie die beabsichtigte Tötung des Jason von seiten der Medea. Die Entschädigung für die Verletzung der Anwärterin fällt nach dem Obigen natürlich der Ehebrecherin zur Last.

An diese Erörterung des biologischen Standpunktes in der Frage des Ehebruches im allgemeinen hat sich nun eine Beurteilung einzelner in der Geschichte und Litteratur berühmt gewordener Fälle anzuschliessen.

1. Schema der Medea (Fig. 3).

Die Handlung der Medea-Tragödie ist bereits oben (S. 12—24) geschildert worden, so dass es hier nur erforderlich erscheint, das zugehörige graphische Schema gesondert vor Augen zu stellen, obwohl es im wesentlichen in Fig. 2 bereits enthalten ist.

Die Eintragung des Schemas im engeren Sinne (Querreihe 3 und 4) in die Grundlage der allgemeinen Weiberreihe (links) und Männerreihe (rechts) ermöglicht die Erwägung der biologischen und rechtlichen Beziehungen der Personen der dritten und vierten Reihe unter sich selbst und zur Umgebung (Fig. 3).

In der Querreihe 4 ist Jason (7) enthalten, der mit Medea ehelich verbunden ist (Querlinie 4, von Jason zu dem hellen Kreise links, Medea) und mit ihr zwei Knaben besitzt (die beiden Dreiecke links von Medea). In der Querreihe 3 befindet sich links Kreon (K) und Glauke (G), rechts der Anwärter (3) von Glauke. Jason hat mit Glauke eine eheliche Verbindung angebahnt (schräge gestrichelte Linie von 4 zu G), nachdem er eigenmächtig die Ehe mit Medea gebrochen. Jason hatte keinerlei Recht auf den Besitz von Glauke, nach biologischem Grundsatze; ebenso wenig Glauke auf Jason. Glauke hat vielmehr einzig Recht auf ihren Anwärter, sowie dieser auf sie.

Der radikalen Rache der Medea fallen vier Personen zum Opfer: Glauke und Kreon, d. i. das neue Weib und ihr Vater, welche beide die neue Verbindung begünstigt haben und als Mitschuldige von Jason zu beurteilen sind: aber nicht bloss gegen Fremde richtete sich die Rache der Medea, sondern auch gegen ihren früheren Gemahl Jason: diesen tötete sie nicht, sondern vergoss in der Tötung der Kinder ihr eigenes und Jasons Blut: denn die Kinder sind substantielle Teile beider elterlicher Individuen, nicht bloss der Medea also, sondern

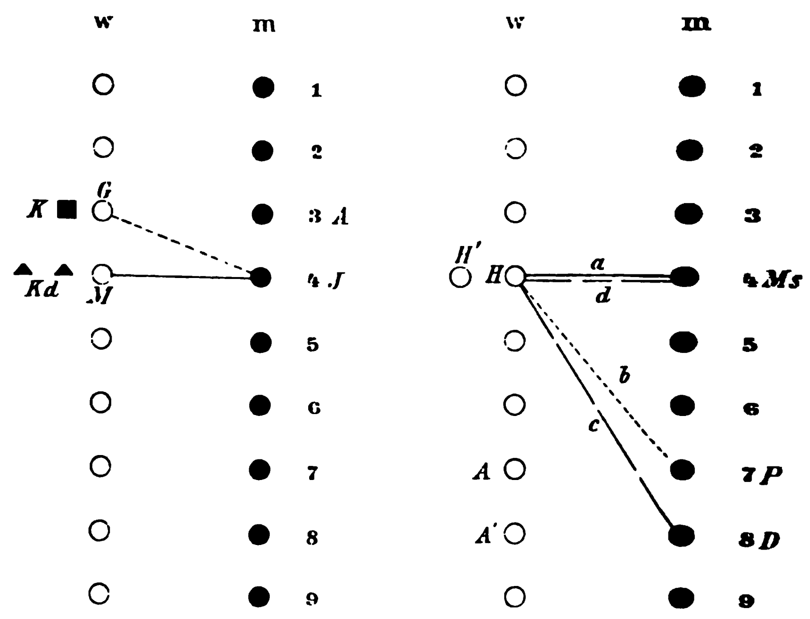


Fig. 3. Schema der Medea.
w Weiberreihe, m Männerreihe, A Anwärter, G Glauke, J Jason, K Kreon, Kd Kinder der Medea und des Jason, M Medea.

Fig. 4. Schema der Helena.
w Weiber, m Männer, Ms Menelaos, H Helena, H' Hermione, Tochter des Menelaos u. d. Helena, P Paris, D Deiphobos, A u. A' Anwärterinnen, a, b, c, d Reihenfolge der geschlechtlichen Verbindungen d. Helena.

der Medea und des Jason. Sie opferte die Kinder zu dem Zwecke, von Jason die Kinder zurückzunehmen, sie ihm für immer zu entziehen und ihn dadurch tödlich zu treffen. Dies Beginnen ist in neuerer Zeit allen jenen unverständlich, für welche die Kinder in der Ehe keinen Wert, sondern einen Verlust bedeuten. Letztere Wertung der Kinder ist aber zum Glücke doch nur eine dem unfruchtbaren Don Juantum mögliche Vorstellung. Im ganzen klassischen Altertum bereits galten die Kinder in der Ehe für den kostbarsten Besitz, und der höchste Zweck der Eheschliessung war der Gewinn von Kindern. Dies ist der antike und zugleich der biologische Stand-

punkt, und wir müssen uns bestreben, diese Anschauung nach Kräften zurückzugewinnen.

Wenn eine neue Medea die eigenen Kinder töten wollte, um sich dadurch an ihrem ungetreuen Gatten zu rächen, so würde dieser übrigens nicht weniger sich vernichtet fühlen, wie damals Jason.

2. Schema der Helena (Fig. 4).

Helena, die Tochter des Zeus und der Leda, die Gemahlin des Spartanerköniges Tyndareos, ist bekannt als Gemahlin des Menelaos, als das wegen ihrer Schönheit am meisten gepriesene Weib ihrer Zeit und als unfreiwillige Anstifterin des Trojanischen Krieges. Als zehnjähriges Mädchen war sie der Sage nach von Theseus entführt, aber von den Dioskuren wieder befreit worden. Als nun die berühmtesten griechischen Fürstensöhne sich um sie bewarben, wählte sie den Menelaos, der durch diese Heirat das Königreich Sparta erhielt. Sie gebar ihm eine Tochter, Hermione, liess sich aber dann während einer Abwesenheit des Menelaos von dem trojanischen Königssohne Paris entführen, der auch ausserdem einen grossen Teil der Schätze des Menelaos mit nach Troja nahm. Als die Auslieferung verweigert wurde, gab dies Veranlassung zum Trojanischen Kriege. Während des letzteren verweilte sie als Gemahlin des Paris in Troja, trotz des schweren von ihr über die Stadt gebrachten Leidens vom Könige Priamus und den Troern wegen ihrer Schönheit bewundert und geliebt; sie selbst aber bereute ihren Leichtsinn und sehnte sich nach der Heimat und dem Menelaos zurück. Als Paris in der Schlacht gefallen war, erhielt sein Bruder Deiphobus ihre Hand. Als die Stadt nach zehnjähriger Belagerung eingenommen wurde, kam sie in die Hände des Menelaos zurück; dieser aber ward durch ihren Liebreiz bezwungen und verschonte sie. Auf der Rückkehr in die Heimat wurde sie (nach Homer) an die phönikische Küste verschlagen, erreichte Griechenland erst im achten Jahre und lebte mit Menelaos noch längere Zeit in Frieden und Eintracht. Nach dem Tode des Menelaos von ihren Stiefsöhnen aus Sparta vertrieben, ging sie nach Rhodos zu ihrer Freundin Polyxo. Diese aber soll Helena, wie die rhodische Sage erzählt, gezwungen haben, wegen des von ihr angerichteten grossen Unheiles sich selbst zu erhängen. Euripides hat ihre Schicksale zum Gegenstande einer Tragödie gemacht. Sehr oft, bis in die neueste Zeit hinein (man vergl. das grossartige Gemälde der Zerstörung von Troja in der Münchener Glyptothek, von Peter Cornelius) sind ihre Schicksale auch Gegenstand der bildenden Kunst gewesen.

Das Schema des Ehebruches der Helena bildet das weibliche Gegenstück zu dem Schema des Ehebruches des Jason und ist in Fig. 4 dargestellt.

In die Männer- und Weiberreihe eingezeichnet sind bei 4 Menelaos (M) und Helena (H), als Ehepaar, welches in dem Besitze einer Tochter ist, der Hermione (Kreis links von H). Diese Verbindung wurde zerstört, indem zwischen Helena (H) und Paris (P) ein neues geschlechtliches Verhältnis angebahnt ward (gestrichelte Linie zwischen 7 und 4). Als Paris gefallen war, ging Helena in den Besitz von Deiphobus (D) über (langgestrichelte Linie von 4 zu 8). Nach der Einnahme von Troja dagegen kam sie wieder zu Menelaos zurück, dessen Gattin sie blieb, bis er starb (langgestrichelte Linie zwischen 4 und 4). Die Buchstaben a, b, c und d bezeichnen die zeitliche Reihenfolge der Verbindungen. Die Verhältnisse der Helena zu P und D erscheinen daher wie aussereheliche Episoden von verschieden langer Dauer.

In A und A[1] sind die beiden Anwärterinnen des Paris und Deiphobus wiedergegeben.

Der Unterschied in den Folgen des Ehebruches des Jason und des Ehebruches der Helena ist ein äusserst grosser: dort ein kurzes heftiges Gewitter mit vier tödlichen Schlägen; hier aber ein greuelvoller Krieg von zehnjähriger Dauer. Für die Beurteilung ist zu beachten, dass beide Ehebrüche in Fürstenhäusern vorgekommen sind.

3. Die „Trachinierinnen“ von Sophokles. (Fig. 5.)

Als allgemeinste Überschrift der Trachiniae des Sophokles sind die Worte des weiblichen Chores zu bezeichnen:

„Verderben soll nicht jeder Böse zwar, jedoch
Wer heimlich Böses übet, wie ihm nicht geziemt.“

Ihrem Wesen nach aber sind die Trachiniae eine äusserst fein angelegte Ehebruchs-Tragödie grossen Stiles. Sie hat insofern einige Verwandtschaft mit der Medea des Euripides, als auch in den Trachiniae der Ehebruch vom Manne ausgeht und an ihm gerächt wird. Im Gegensatze zur Medea jedoch ist Dejanira ein sanftes Weib, welches von Herakles, ihrem Gatten, schon viele Liebespein erlitten und immer wieder vergeben hat. Sie sagt zum Lichas:

— — — „Hat viel andere
Nicht auch der Eine Herakles gefreiet schon?
Und ihrer keine trug von mir ein niedres Wort
Davon, noch eine Schmähung. Auch nicht sie, und wenn
Auch tief das Herz in Liebe schmolz.“

Gerade um dieses Gegensatzes im Charakter willen ist die Gegenüberstellung der Handlung der Trachiniae zur Handlung der Medea von besonderem Interesse.

Wiederum kommt Dejanira in die Lage, einer Geliebten ihres Gemahles Auge ins Auge zu sehen. Es ist Jole, Tochter des Königes

Eurytos, um deren Besitz Herakles soeben einen kriegerischen Zug glücklich beendet hat. Mit anderen Gefangenen wird Jole von dem noch in der Ferne weilenden Herakles an den Wohnsitz des letzteren nach Trachis geschickt. Dejanira weiss noch nichts von der Angelegenheit, doch fällt ihr Jole durch ihre Schönheit auf.

„O Schwerbeladene, wer doch bist der Mädchen du?
Jungfräulich oder Mutter? Deine Jugend zwar
Scheint dessen all unkundig, doch von edlem Blut. —
O Lichas, wess der Menschen ist die Fremde doch?
Welch Weib gebar sie? Welcher Vater zeugte sie?
Sprich; denn von allen jammert sie am meisten mich
Zu sehn, sowie auch Sie allein zu fühlen weiss."

Jole schweigt, thränenden Blickes; auch Lichas will zunächst nichts sagen. Aber Dejanira sollte nur zu bald erfahren, welche Bewandtnis es mit Jole hatte. Hierüber sagt nämlich Lichas später folgendes:

„Wohl denn, geliebte Herrin, da ich nun erkannt,
Wie du mit Menschensinne mild und menschlich denkst,
So sag ich ganz die Wahrheit, und verberg es nicht.
Ja, also ist es, wie es dieser angesagt.
Zu ihr von mächt'ger Liebe ward einst Herakles
Durchdrungen, und um sie*) die vielverwüstete
Oechalia, ihre Vaterstadt, vom Speer vertilgt.
Und dieses — denn was für ihn ist, sei auch gesagt —
Hiess nicht er bergen, oder leugnet je es ab. —
Und nun, nachdem du ganz das Wort vernommen hast,
Dir und dem Gatten im Verein zu Liebe denn
Sei diesem Weib gewogen, und lass, was der Mund
Für sie gesprochen, wandellos geredet sein.
Da jener**), sonst der Beste ganz von Siegerkraft,
Vor dieser Liebe gänzlich als zu schwach bestand."

Rührend sind nun, als kein Zweifel über die Thatsache mehr sein konnte, die Klagen der Dejanira vor dem Chore. Die Jole als ein zweites Eheweib im Hause aufnehmen zu sollen, scheint ihr zu viel zugemutet und Unrecht. Sie sagt unter anderem zum Chore:

„Ein Mädchen, doch mir dünket nein, ein Eheweib
Nahm ich herein mir, wie der Schiffer eine Fracht,
Zu Schmach und Unheil meinem Herzen eingekauft.
Und nun erwarten unter einer Decke wir
Zu Zweien sein Umarmen. So hat Herakles,
Der treu und edelherzig uns geheissene
Des Hauses Hut vergolten aus der langen Zeit.
Und dennoch Unmut weiss ich drum nicht gegen ihn
Zu hegen, welcher oft erkrankt an dieser Not;
Doch auch zu wohnen ihr vereint, sagt, welches Weib
Vermöcht' es, mit ihr teilend Einen Ehebund?

*) Jole. **) Herakles.

Denn Jugendblüte seh' ich im Entfalten hier,
Und hier im Welken; wo das Auge gerne da
Die Blume raubet, da den Schritt vorüberlenkt.
Dies also fürcht' ich, dass Gemahl wohl Herakles
Von mir genannt sei, doch der jüngern Mann."

Dejanira will sich indessen nicht rächen und wünscht nicht geflissentlich die Not noch zu erhöhen, „mit Göttern Misskampf wagend".

Aber es fällt ihr ein Erlebnis aus früherer Zeit ein; sie weiss sich im Besitze eines Mittels, welches imstande sein soll, verlorene Liebe wieder auf sich zurückzulenken. Ein Sterbender hat es ihr einst gegeben, Nessos, bei besonders auffallender Gelegenheit.

Als nämlich Herakles vor Jahren mit seiner Frau Dejanira nach Tiryns zog, mussten sie, noch in Ätolien, den Fluss Euenos überschreiten. Herakles, vorangehend, durchwatete eine Furt, während Dejanira von dem Kentauren Nessos hinübergetragen wurde. Da er sie aber mitten im Flusse unkeusch antastete, wandte sich Herakles auf ihr Hilferufen um und erschoss ihn. Sterbend gab ihr Nessos eine Hand voll Blut aus der Wunde, als ein wirksames Zaubermittel, um ihr die Liebe ihres Gatten zu sichern. Dieses Blut war aber vergiftet von der Galle der lernäischen Hydra, in welche Herakles vorher seine todbringenden Pfeile getaucht hatte.

Unbedachtsam schickt Dejanira ein von ihr gewebtes Gewand, das sie vorher mit der Gabe des Nessos gesalbt hatte, an Herakles, in der Hoffnung, ihn auf diese Weise wiedergewinnen und von Jole abbringen zu können. Herakles aber wird durch das Umlegen des Kleides vergiftet und verfällt unendlichen, unerträglichen Qualen. Um diesen zu entgehen, beauftragt Herakles seinen Sohn Hyllos, ihm auf dem Berge Öta den Scheiterhaufen zu zünden, auf den er sich lebend legen lässt, um zu sterben. Dejanira, schon zuvor über ihr Thun zweifelhaft geworden, wird von ihrem Sohne geradezu der Absicht beschuldigt, ihren Gatten töten zu wollen, und entleibt sich im Schlafgemache mit dem Schwerte. Der sterbende Herakles erfährt noch, dass Dejanira in guter Absicht gehandelt hat und beauftragt seinen Sohn Hyllos, die verlassene Jole zur Ehe zu nehmen.

Wir haben hiernach ein Drama von erschütterndem Inhalte vor uns. Die liebende Gattin, zum Verzeihen der von Herakles ins Werk gesetzten Übelthat geneigt, bringt letzterem dennoch den Tod, wenn auch unbeabsichtigt. Die Liebe zu Jole hat ihm den Untergang bereitet; mit Schuld der Jole, ohne grössere Schuld der Dejanira, wird er vom Tode ereilt. Furchtbar nehmen sich in diesem Zusammenhange die oben mitgeteilten Zweizeilen des Chores aus. Und welche eigentümliche Verkettung der Umstände liegt vor! Nicht bloss Jole und Dejanira, sondern auch Nessos hat dem Helden den Tod

gebracht. Und zwar ist der Tod des Herakles auf derselben Grundlage erfolgt, die durch Herakles dem Nessos den Tod gegeben hat: auf der Grundlage verbotener Liebe. So hat sich Nessos auch an Herakles gerächt. Nessos that nichts anderes, ja viel weniger, als was später Herakles selbst mit Jole gethan. Nessos hat geahnt, dass Herakles Vergehen ähnlicher Art noch oft sich werde zu Schulden kommen lassen; Dejanira, um deren willen Nessos starb, hat auf diese Art auch den Nessos, nicht bloss sich selbst und Jole, obwohl unbewusst, gerächt.

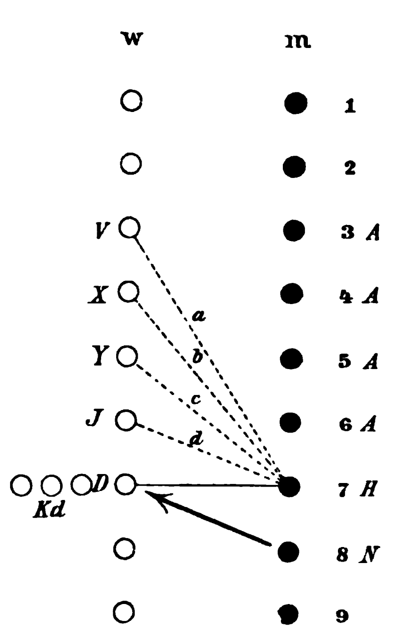


Fig. 5. Biologische Skizze der Trachinierinnen (Sophokles). W Weiber, M Männer, A Anwärter, H Herakles, N Nessos, D Dejanira, Kd Kinder der letzteren u. des Herakles, J Jole; V, X, Y u. J Geliebte des Herakles. a, b, c, d zeitliche Reihenfolge der Geliebten.

Was nun die biologische Skizzierung der Tragödie betrifft, so zeigt Fig. 5 das bezügliche graphische Schema. In die Weiber- und Männerreihe, welche die heiratsfähige Menschheit in ihren beiden Geschlechtern zu bedeuten hat, ist die Gruppe der Hauptpersonen mit ihren geschlechtlichen Beziehungen eingezeichnet. Herakles (H) ist mit Dejanira (D) ehelich verbunden. Aus ihrer Ehe sind mehrere Kinder entsprossen, darunter der auch im Drama eine Rolle spielende Sohn Hyllos; die Kinder stehen in Form von Kreisen links von Dejanira. Herakles hat während seiner ehelichen Verbindung eine gewisse Anzahl von ausserehelichen Verbindungen gehabt, die oberhalb Dejanira durch gestrichelte Linien wiedergegeben sind, ohne dass hierdurch die wirkliche Summe ausgedrückt werden soll; hier sind vier solche Verbindungen gezeichnet, die der Reihe nach aufeinanderfolgen (a, b, c, d); deren letzte ist die Verbindung mit Jole; diese Verbindung war nicht bloss geplant, sondern bereits vollzogen, wie Herakles im Sterben seinem Hyllos mitteilt, in den Worten:

„— — Das Eine leg' ich dir nun auf, o Sohn;
Sie, wenn ich nun gestorben, und frommliebend willst
Du sein, des Eidschwurs eingedenk in Vaters Hand,
Nimm zur Gemahlin; missgehorch' dem Vater nicht.
Ein andrer Mann nicht nehme, die mit mir geruht
An meiner Seite, je zum Weib an deiner Statt.
Nein selber pflege du, o Sohn, dies Ehebett.

Gehorche. Denn bestehst du, treu im Grossen mir,
Im kleinen untreu, so zerrinnt die erste Gunst."

Die unzüchtige Handlung des Nessos (N) ist durch einen Pfeil gegen Dejanira angedeutet. Nessos, Dejanira und Herakles sind die Opfer der Tragödie. Die aussereheliche Verbindung des Herakles mit Jole (H—J) ist zur todbringenden Kraft geworden; sie hat den Funken an die bereitliegende Mine gelegt und dem Ehepaare den Untergang gebracht. In „Medea" bleiben die beiden Hauptpersonen, Jason und Medea, vom leiblichen Untergange zwar verschont, aber beider Lebensinhalt ist dennoch vernichtet, die Seele beider ist tödlich getroffen. Hierzu kommt in dieser Tragödie noch der Tod der Kinder Medeas, der neuen Braut und ihres Vaters. Medea hat diese Verwüstungen herbeigeführt von Rache getrieben; Dejanira, unbewusst, um die Liebe des Gatten wiederzugewinnen.

Bemerkenswert ist auf der Männerseite noch die Anzahl der Anwärter, die durch die unerlaubten Verbindungen des Herakles geschaffen worden sind: Mann 3—6. Sie machen in der Figur einen überaus traurigen Eindruck; auch sie sind gerächt worden und haben Rache genommen, mit ihren Anwärterinnen.

Ich kann diesen Abschnitt nicht schliessen, ohne noch einiger gewichtiger Stimmen zu gedenken, welche vor mir die Trachinierinnen beurteilt haben. Das Urteil der Kritiker über dieses Drama lautet im allgemeinen auffallend ungünstig, nicht allein bei der Vergleichung desselben mit den übrigen uns erhaltenen Dramen des Sophokles, sondern auch bei der Abschätzung seines absoluten Wertes. Wenn ich mich nun frage, worauf in beiden Fällen diese Verurteilung beruht, so kann ich mich nicht des Eindruckes erwehren, es sei die Bedeutung des vorliegenden Drama von der Mehrzahl der Beurteiler missverständlich aufgefasst worden. Sowie aber diese Bedeutung richtig erkannt wird, und sie ist keineswegs schwer zu erkennen, dann tritt auch die gesamte Ökonomie des Drama in klarem Lichte hervor und das ganze Drama wird als eines der feinsten Erzeugnisse der Kunst empfunden. Man muss also das Stück als eine Ehebruchstragödie erkennen, wie es im vorausgehenden als solche beurteilt worden ist.

Einiges Unrecht an den Trachinierinnen begeht beispielsweise J. Mähly, in seiner „Geschichte der antiken Litteratur", die überhaupt dem klassischen Altertume nicht mit derjenigen Freiheit des Geistes und Gemütes gegenübersteht, die erforderlich ist, sondern an manchen Stellen unsympathisch berührt und zum Widerspruche herausfordert. Nur geringes Lob kann ich seinem ganzen Kapitel über Euripides spenden. Und über die Trachinierinnen des Sophokles spricht er sich in folgender Weise aus: „Ob es blosser Zufall ist, dass auch

von Sophokles, wie von Aeschylos, gerade sieben Stücke noch erhalten sind? Wenn sie eine Auswahl des Vortrefflichsten sein sollen, so würden die ‚Trachinierinnen', ein gegen die übrigen stark abfallendes Stück, schlecht dazu stimmen. Oder sind die Stücke Marksteine der Entwickelung des Dichters? Da müsste das genannte Stück den Reigen eröffnen, aber es enthält (metrische) Freiheiten, die ihm einen viel späteren Platz anweisen."

Auch mit manchen Ausführungen, welche F. W. Schneidewin in seiner schönen Ausgabe der Sophokleischen Dramen gegeben hat, kann ich mich nicht einverstanden erklären. So sagt er in der Einleitung zu den Trachinierinnen: „Die Leiden des Herakles und der Dejanira bringen den Willen der Götter zu Ehren und auch dies Drama lehrt in anschaulicher und ergreifender Weise, dass der Mensch denkt und Gott lenkt. Gerade dadurch, dass der Einzelne sich abmüht, seinem Schicksale zu entrinnen, muss er mit sehenden Augen und doch so blind die Erfüllung desselben wider seinen Willen selbst herbeiführen. Die unmittelbaren Folgen seiner Thaten kann keiner berechnen, und wo jetzt goldene Hoffnungen schimmern, öffnet sich im nächsten Augenblick ein jäher Abgrund. Es liegt eine tiefe, tragische Ironie darin, dass Herakles und Dejanira trotz der längst vorausverkündeten Zukunft und der ihrem menschlichen Beginnen gezogenen Schranken vollste Freiheit haben, nach Gutdünken zu schalten, und eben durch den Gebrauch dieser Freiheit sich selbst in die Schlingen und Netze des Schicksals verstricken. Ihnen ist die Zukunft geweissagt: aber was frommt es dem kurzsichtigen und ohnmächtigen Sterblichen, wenn ihm ein Blick in das Dunkel kommender Tage gegönnt wird?"

Wenn ich die wesentliche Bedeutung des vorliegenden Drama unter diesem Gesichtspunkte auffassen will, dann muss ich gestehen, dass auch mich das Drama äusserst kalt lässt. Sowie ich mich aber der vorhandenen tragischen Schuld erinnere, dann gewinnen die Dinge ein ganz anderes Leben. Dann steht auch die Thätigkeit der Götter am rechten Platze; denn deren Wille ist, dass die Schuld gerächt werde.

Schneidewin freilich bemerkt: „Wir haben in den Trachinierinnen wie im Oidipus Tyrannos eine entschiedene Schicksalstragödie, und gerade darin liegt die ergreifende Wirkung unseres Stückes; freilich bleibt dasselbe hinter der grossartigsten tragischen Schöpfung zurück, sofern einerseits Herakles nicht in gleicher Weise wie Oidipus unsere Teilnahme erregt, andererseits die Verflechtung des Planes hier bei weitem nicht so kunstreich ist als in dem von dieser Seite unübertrefflichen Oidipus Tyrannos."

Nach meinem Dafürhalten ist es auch nicht Herakles allein, welchem unsere Teilnahme zukommen soll, sondern in erster Linie

Dejanira. Doch wir bedauern auch Herakles, den Gewaltigen, dem das Straucheln auf geschlechtlichem Gebiete den Untergang bringt.

Richtig ist dagegen, was Schneidewin an folgender Stelle hervorhebt: „Ist Elektra das Ideal der Kindesliebe, Antigone der Geschwisterliebe, so hat der Dichter hier das liebende Eheweib dargestellt, welches nach dem Willen der Götter durch die Untreue ihres Gatten untergeht und ohne es zu wollen dem geliebten Gatten den Untergang bereitet." Nur ist zu beachten, dass der Nachdruck nicht sowohl auf der Liebe des Eheweibes liegt, sondern auf der Untreue des Mannes und der von ihm bewirkten Störung der Ehe. Trotz der Liebe des Weibes zieht die begangene Untreue des Mannes sowohl diesen als sein Weib ins Verderben. Dejanira handelt ganz anders als Medea; und dennoch unterliegt Herakles, der gleich Jason das Heiligtum der Familie zerstört hat. Da Dejanira mit zu Grunde geht, so ist die in dem Drama enthaltene Lehre für die Männer diesen noch leichter zugängig gemacht, als in der „Medea", welche sich am Manne mit voller Absicht rächt.

„Den Vorzügen des ersten Teiles gegenüber ist das endliche Erscheinen des bis dahin abwesenden Herakles nicht geeignet, uns in gleicher Weise anzusprechen." Nach dem Vorausgegangenen soll das Erscheinen des Herakles uns auch nicht sowohl in gleicher Weise ansprechen, als vielmehr die von den Göttern auferlegte Sühne der tragischen Schuld in ungeheurer Weise vor den bebenden Zuschauern offenbaren.

„Das Auftreten des Herakles selbst war aber auch geboten, um das erschütterte Gemüt zu einer sanfteren Stimmung zurückzuführen und für die richtige Auffassung der in dem Drama vorgeführten Ereignisse die nötigen Fingerzeige zu geben." Nach dem Vorausgegangenen dagegen ist nicht die Herbeiführung einer sanfteren Stimmung die Absicht des Auftretens des Herakles, sondern die zermalmende Erschütterung der Zuschauer.

„Als in der That befremdlich ist zu bezeichnen der Schluss unseres Drama, wo die Ungerechtigkeit des seinen Sohn dem Verderben preisgebenden Zeus in schroffer, durchaus unsophokleischer Weise angeklagt wird, ohne hinlängliche Betonung der nach dem Volksglauben den Herakles erwartenden Genugthuung." Und ferner: „Die poetische Gerechtigkeit wird aber nicht gewahrt, wenn der Heros, nachdem er vom Hasse der Hera verfolgt und von einem schlechteren Manne geknechtet eine Kette von Mühen und Kämpfen siegreich und ruhmvoll bestanden hat, in den Flammen elendiglich umkommt." Und endlich: „Aus dem Missklang des jetzigen Schlusses dürfen wir mit ziemlicher Sicherheit folgern, dass Sophokles die Trachinierinnen unvollendet hinterlassen hat, wofür auch der auffallend geringe Umfang des Stückes zu sprechen scheint."

Dass Schneidewin einen versöhnenden Abschluss des Drama ver-

misst, ist bei seiner Auffassung des Stückes begreiflich genug. In Wirklichkeit aber ist der sühnende Abschluss gerade durch den Untergang des Helden gegeben. Es würde dem Sinne des Drama ganz zuwiderlaufen, wenn Herakles am Schlusse verherrlicht würde. Die künftige Verherrlichung des Helden war die Folge seiner zahlreichen guten und grossen Thaten; diese zu schildern liegt dem Drama fern. Vielmehr hat es die Aufgabe, den Herakles in seiner Schuld zu zeigen und die verderblichen Folgen seiner Schuld vor das Auge zu stellen. Es liegt daher kein Grund vor, das Drama für unvollendet zu halten; denn jede Zeile entspricht ganz und gar der Forderung der poetischen und biologischen Gerechtigkeit.

Das Drama zählt immerhin 1278 Verse und ist dem „König Oidipus“ an Ausdehnung fast gleich, genug, um ein Familiengemälde von gewaltiger Tragik vor dem erschreckten Zuschauer aufzurollen. So schliesst der Chor das Stück ab mit der bezeichnenden Aufforderung an Jole, das ist die ebenfalls nicht schuldlose nächste Veranlasserin des ganzen Unheils:

„Bleib, Jungfrau, du auch nicht an dem Haus,
Wo Tode du, neu und gewaltig, gesehn,
Vielfältigen Schmerz, unerhörtes Geschick,
Und nichts, was Zeus nicht gesandt hat.“

Nur an einer einzigen kurzen Stelle bricht der schwerleidende Herakles in Klagen gegen Zeus, seinen Erzeuger aus. Weit intensiver sind die Klagen von Herakles trefflichem Sohne Hyllos; dieser nennt die Götter nachsichtslos, hart und ungerecht; aber es ist das im Anblicke der schrecklichen Leiden seines Vaters empörte Sohnesgefühl, das sich in der genannten Weise äussert. Ein Tadel gegen Sophokles kann aus dieser Klage gewiss nicht abgeleitet werden.

Herakles ist anfänglich der Meinung, er verdanke sein Leiden einer beabsichtigten Rachethat seiner Gattin; sein Sohn Hyllos klärt ihn in dieser Hinsicht auf und legt den wahren Sachverhalt dar. Herakles weiss daher genau, warum er leiden und dass er sterben muss; er bedauert nur, dass es auf eine von dem Helden so wenig gewollte Art geschehen wird; aber heldenhaft ist das Verhalten des Herakles dennoch bis zum Ende.

Warum führt das Stück den Namen *Τραχίνιαι* und nicht etwa Dejanira? Trachinierinnen ist es bekanntlich von Sophokles genannt nach den Frauen des Chores, Bewohnerinnen von Trachis, dem Wohnplatze der Familie des Herakles, dem Hauptplatze der Handlung. „Herakles“ konnte das Drama nicht genannt werden, da Herakles nicht in seiner ganzen Lebensarbeit, sondern nur in seinem Familienleben, nur von einer einzigen Seite seines Daseins gezeigt wird. Eher schon hätte sich der Name Dejanira geeignet, aber ihre Rolle ist eine so wenig aktive, und, was Leiden betrifft, eine dem Herakles

so gleichlaufende, dass die Benennung auch nach ihr nicht wohl geschehen konnte; so blieb es übrig, einen naheliegenden anderen, aber unverfänglichen Namen, den des Chores zu wählen. —

Als viertes und letztes Beispiel aus der so reichhaltigen alten Geschichte sei noch das folgende hervorgehoben.

4. „Agamemnon“ von Äschylos. (Fig. 2, Paar 7 u. 8.)

Das erste der vorgeführten Trauerspiele zeigt uns einen Ehebruch, begangen vom Manne, gerächt vom Weibe; das zweite Beispiel bezieht sich auf eine Ehebrecherin, Helena; Rächer ist der Gatte und seine Gefährten; in der dritten Tragödie begegnen wir wieder einem vom Manne begangenen Ehebruche und dem durch ihn verursachten Untergange des Herakles und seiner Gattin; das vierte Beispiel zeigt uns wieder eine Ehebrecherin, Klytämnestra; so dass Mann und Weib uns hier gleich häufig als Schuldige begegnen. Die Heranziehung des letzten Beispieles gewährt uns zugleich den Vorteil, neben Euripides und Sophokles, die wir schon kennen gelernt haben, auch Äschylos auf dem uns beschäftigenden Gebiete kennen zu lernen. Unsterbliche Werke der Kunst sind alle die betrachteten Tragödien. Sie stimmen alle auch in dem Umstande überein, dass sie den Ehebruch im höchsten Grade verurteilen und als schwere Verschuldung gegen die Götter und gegen die Menschen behandeln.

Die Tragödie „Agamemnon“ ist das erste Glied der berühmten Trilogie des ältesten der griechischen Tragiker, welche den Namen Orestie führt und deren zwei andere Glieder das Totenopfer und die Eumeniden heissen.

Merkwürdigerweise steht eine Ehebrecherin am Anfange und am Ende der Sage vom trojanischen Kriege; jene ist Helena, diese Klytämnestra. Ein seltsames Verhängnis ist es auch, dass König Agamemnon, der ausgezogen ist, um einen am Hause seines Bruders Menelaos begangenen Ehebruch zu rächen, durch einen im eigenen Hause, von seiner Gattin begangenen Ehebruch den Tod findet. Ehebruch des Weibes, kompliziert durch die Ermordung des Gatten, ist die Signatur der Tragödie „Agamemnon“.

So sagt der Chor vom Tode des Agamemnon höchst ergreifend:

„Denn bewältigt liegt der treueste Hüter,
Der duldet' Unsägliches durch ein Weib*),
Durch ein Weib**) auch liess er sein Leben.“

Es ist begreiflich, dass Helena, als erste Veranlasserin des Unheiles, in dem Drama „Agamemnon“ bei vielen Gelegenheiten erwähnt wird. An einer Stelle spricht sich der Chor folgendermassen über Helena aus:

*) Helena. **) Klytämnestra.

„Sie liess daheim ihrem Volk Waffengeklirr,
Schildes- und Lanzengewühl, Rüsten des Schiffsvolks,
Sie bracht' als Mitgift Ilion den Untergang,
So schritt durchs Thor sie mit leichtem Fuss
In sinnloser Wagnis."

Das Drama wird eröffnet durch den Wächter, welcher nächtlich auf dem Dache des Atreushauses zu Argos seit Jahren auf das Leuchten des von den Fürsten verabredeten Feuerzeichens lauscht, das die Botschaft von dem Falle Trojas rasch durch die Lande hindurch nach Argos tragen soll. Endlich hat sich die Zeit erfüllt, Troja ist von den Griechen erstürmt worden. Der Wächter nimmt das ersehnte Feuerzeichen wahr, frohlockt über seine Wahrnehmung und beeilt sich, Klytämnestra zu wecken und ihr die grosse Kunde zu bringen. Aber er trauert auch still über die Veränderungen, die im Atreushause vorgekommen sind:

„Denn, wenn ich mir was singen oder trällern will,
Den Schlaf zu bannen mit dem Takt der Melodie:
So wird mein Lied zum Jammer um dieses Hauses Los,
Das nicht mehr löblich ist bestellt, wie's früher war."

Es folgen inhaltvolle und ausgedehnte Gesänge des Chores der Alten; es folgen die Kundgebungen der vom Lager aufgestandenen Klytämnestra; es folgen späterhin die Schilderungen des von Agamemnon abgesandten Heroldes, der die Rückfahrt der Helden anzeigt.

Klytämnestra spricht unter anderem zum Herolde:

„So will ich eilen, meinen würd'gen Ehgemahl
Aufs beste bei der Heimkehr zu empfahn; denn giebt's
Wohl einen Tag, den freudiger die Gattin sieht,
Als da dem Mann das Thor sie öffnet, den ein Gott
Vom Felde rettend heimgeführet? Meld' ihm denn:
Er eile recht zu kommen — in Sehnsucht harrt die Stadt —
Zu Hause soll er seine Gattin finden, treu
So wie er sie verlassen, in des Hauses Wacht
Anhänglich ihm nur, Bösgesinnten Hasses voll,
Auch sonst sich gleich in allem; blieb doch unverletzt
Jedwedes Siegel in der langen Zeit bewahrt."

Nachdem Agamemnon zurückgekehrt ist, erscheint er in Argos auf dem Siegeswagen, neben ihm Kassandra, des gefallenen Troerköniges Priamos Tochter, die ihm als Kriegsbeute zugefallen ist und im Triumphe mitgeführt wird. Er wird von dem Chore der Alten in geziemender Weise empfangen. Auch Klytämnestra empfängt den Gemahl in wohlgesetzter, langer Rede aufs beste und liebenswürdigste. Agamemnon antwortet zurückhaltend. Und da die Gattin kostbare Purpurteppiche auf den Weg ausbreiten lässt, der Agamemnon zum Hause führen soll, lehnt er dies Vorhaben anfänglich ab mit folgenden bedeutenden und für ihn einnehmenden Worten:

„Beschwör' auch nicht des Himmels Groll auf meinen Weg
Mit deinen Decken. Nur die Götter ehrt man so.
Dass ich, ein Mensch, auf buntgestickter Purpurpracht
Soll schreiten, das erregt in mir gerechte Scheu.
Ich will als Mensch und nicht als Gott verehrt mich sehn.
Auch ohne Glanz des Purpurs, ohne Teppichpracht
Erhallt mein Ruhm. Von Überhebung frei zu sein
Ist höchste Gottesgabe. Selig ist der Mann,
Der schloss sein Leben in erwünschtem Wohlergehn.
Wenn alles so gelänge, wie beglückt wär ich!"

Ihren und Agamemnons Sohn Orestes hat Klytämnestra aus dem Hause gegeben, zu Strophios, einem Waffenbruder Agamemnons, damit er dort gefahrlos sei und erzogen werde. So erzählt Klytämnestra dem Gatten und versichert ihn auch ihrer treuen Liebe:

„Mir aber sind der Thränen ewigrinnende
Brunnquellen bis zum letzten Tropfen hin versiegt,
Es schmerzen meine überwachten Augen mich,
Da Nacht für Nacht mit Weinen ich umsonst geharrt
Der Fackelzeichen. Aus den Träumen schrak ich oft
Von einer Mücke leisen Flügelschlägen auf,
Die um mein Lager schwirrte; hatt' ich doch um dich
Mehr Leid gesehen, als die Schlummerstunde fasst.
Dies trug ich alles; jetzt mit gramentlastetem
Gemüte, nenn' ich dich, o Mann, der Hürden Wacht,
Des Schiffes Rettungsanker, an Palastes Dach
Grundfesten Pfeiler, eingebornen Sohn im Haus,
Land, das den Schiffern endlich unverhofft erschien,
O schönster sonnigblauer Tag nach Wintersturm,
Und Quellenrieseln für den verschmachteten Wandersmann."

Auch Kassandra, die auf dem Siegeswagen zurückblieb, als Agamemnon in sein Haus einzog, wird nunmehr von Klytämnestra mit freundlichen Worten begrüsst; dann zieht sich Klytämnestra ins Haus zurück.

Aber den Chor ergreifen düstere Ahnungen. Und Kassandra, die mit Seherblick Begabte, sieht schmerzvoll das nahende Unheil voraus, welches Agamemnon und ihr selbst den Untergang bringen wird. Sie spricht sich in diesem Sinne offen gegen den Chor aus und verabschiedet sich von diesem mit folgenden Worten:

„Noch einen Abschiedsgruss, kein Trauerlied um mich,
Vergönnt mir, Freunde! Zu dem Gott, dess Strahlen mich
Zum letzten Male treffen, fleh' ich, sicher mög'
Er Agamemnons Rächer leiten, dass zusamt
Das mörderische Feindespaar*) entgelt' alsdann
Den Tod der Sklavin, die so leicht bewältigt ward. —
Weh um das Menschendasein! Wenn es glücklich ist,
Ein Schatten kann es wenden, und im Unglück löscht
Mit Einem Zug ein feuchter Schwamm das Bildnis aus,
Und ach! weit mehr denn jenes jammert dies mein Herz."

---

*) Klytämnestra und ihr Buhle Ägisthos.

So tritt jetzt Kassandra in das Haus ein.

Alsbald aber hören wir erschauernd den aus dem Inneren des Hauses dringenden Weheruf des schwer verwundeten Agamemnon:

„O weh, geschlagen bin ich! —
ach, ein Todesstreich!
O weh mir, wieder! Ach noch einmal schlug
man mich!"

Dann folgt Stille und Klytämnestra tritt demnächst auf; zu ihren Füssen sind die Leichen Agamemnons und Kassandras sichtbar.

Klytämnestra rühmt sich gegenüber dem Chore ihrer That, die von langer Zeit her vorbereitet war. Als Grund des Mordes erklärt Klytämnestra vor allem den Umstand, dass Agamemnon im Beginne des Krieges, um Thraciens Stürme zu besänftigen, ihre Tochter Iphigenia zur Schlachtbank geführt habe. Aber sie wirft auch dem Agamemnon eheliche Untreue vor:

„Am Boden liegt der Schänder seiner Gattin, seht,
Der Chryseïden Augenlust vor Ilion,
Hier seine Gefangne, diese kluge Seherin,
Genossin seiner Nächte, die zukunftschauende
Getreue Kebse, die auf Ruderbank und Deck
Mit ihm umherlag. Wie die Thaten, so der Lohn!
Sein Lohn war dies. Und sie, nachdem der Schwanin gleich
Sie angestimmet ihren Abschieds-Todessang,
Schläft bei dem Herzensbuhlen, und so fügte sie
Mir zu dem Racheschmaus ein leckres Beigericht."

Aber Klytämnestra vergisst, wohl aus dem Grunde, weil der Chor es ohnedies schon weiss, zu sagen, dass sie selbst am Gatten Untreue begangen hat durch den Liebesbund mit Ägisthos, einem Feinde des Atridenhauses.

Untreue und Gattenmord fallen der Klytämnestra zur Last. Als Hauptveranlassung des letzteren ist erstere aufzufassen. Sagt sie doch zu Ägisthos gegenüber dem Zürnen des Chores:

„Achte nicht ihr thöricht Keifen! Komm' doch, Liebster! Ich und du,
Endlich sind wir Herrn im Hause, schalten nach Behagen nun."

Dann haben die von Klytämnestra in den Vordergrund geschobenen Antriebe nur die Bedeutung von mitwirkenden Ursachen. Sie sind deshalb nicht für gleichgültige Dinge zu erachten. Sie zeigen uns vor allem, dass auch Agamemnon seiner Frau gegenüber nicht ohne schwere Schuld ist, wenn auch diese Schuld nur in geringem Grade geeignet ist, Klytämnestra von ihrer eigenen Schuld zu entlasten.

Eine biologische Skizze zu diesem Drama haben wir in Fig. 2 vor Augen, sei es nun, dass hierfür die Paare 5 und 6 oder dass die Paare 7 und 8 Verwendung finden. Letztere beiden Paare sind dann am Platze, wenn Kassandra mit Agamemnon, wie Klytämnestra es will, in Geschlechtsverbindung gestanden hat. Auf der Männerseite

der Fig. 2 haben wir in 7 Agamemnon, in 8 Ägisthos vor uns; auf der Weiberseite bedeutet 7 Klytämnestra, 8 Kassandra. Die Kinder des Paares 7 sind mit K bezeichnet.

Wer hat Agamemnon getötet? Ohne Zweifel Klytämnestra, im Bunde mit Ägisthos. Aber auch der Anwärter der Kassandra und vielleicht noch anderer Weiber hat die Hand im Spiele gehabt, obwohl das Drama von einem solchen gar nicht spricht. Ebenso hat die Anwärterin des Ägisthos die Hand im Spiele bei der im „Totenopfer" folgenden Ermordung Klytämnestras durch Orestes, ihren eigenen Sohn, obwohl Orestes weniger den geschlechtlichen Fehltritt seiner Mutter, als die Ermordung seines Vaters zu rächen hat.

Von deutschen Übertragungen sind benutzt worden:

„Medea" von P. Martin, J. Minckwitz, J. Mähly; „Trachinierinnen" von G. Thudichum; „Agamemnon" von A. Oldenberg.

IV. Neuere Dichtung.

Es handelt sich in diesem Abschnitte darum, den biologischen Standpunkt, der im vorhergehenden Abschnitte entwickelt worden ist, auf eine kleine Reihe neuerer Dichtungen, welche zu unserem Thema, dem Ehebruche, in biologischer Verwandtschaft stehen, in geeigneter Weise anzuwenden. Die gewählten Beispiele sind solche, die es gestatten, mit den im vorigen Abschnitte vorgeführten verbunden, über die gesamte dichterische Produktion der neueren Zeit, soweit sie auf das vorliegende Gebiet Bezug hat, ein biologisches Urteil zu gewinnen.

1. „Sara Sampson" von G. E. Lessing. (Fig. 6.)

Über Sara Sampson spricht sich Vogt und Kochs neue Litteraturgeschichte kurz und zutreffend folgendermassen aus:

„Auch Lessing hat für seine Sara bei Richardson und Lillo starke Anleihen gemacht, ohne die englische Abkunft des ersten deutschen bürgerlichen Trauerspiels durch einen Kostümwechsel zu verschleiern. Der schwankende Verführer, das empfindsame entführte Mädchen, dem die aufgegebene Geliebte ihres Verehrers feindlich entgegentritt — ein in der ‚Emilia' in anderer Weise verwendetes Motiv —, der schmerzlich gebeugte Vater, der mit seiner Verzeihung zu spät eintrifft, um die von der rachsüchtigen Buhlerin vergiftete Tochter zu retten: bis auf den alten, treuen, redseligen Diener sind es lauter Nachbilder englischer Vorbilder, die auch hier, wie in der „Minna" im Wirtshause, sich unter genauer Wahrung der französischen Zeiteinheit zusammenfinden. Der sonst so knappe Lessing hat sich dies eine Mal sogar von den englischen Sittenromanen zu einer ähnlichen rührseligen Breite im Dialog verführen lassen.

„Aber durch diese Mängel kaum weniger als durch ihre Vorzüge,

die ängstlich spannende Handlung, die Mitleid erregende Hilflosigkeit der echt weiblichen Sara, die als neues scenisches Hilfsmittel rührenden Kinderscenen, hat das erste bürgerliche Trauerspiel sofort den grössten und nachhaltigsten Eindruck gemacht. Nicht leicht etwas so Rührendes habe er gelesen, schrieb der angesehene Theologieprofessor und gelehrte Orientalist Johann David Michaelis in den ‚Göttinger Anzeigen', als dieses Trauerspiel, „so uns mit Schauder und Vergnügen erfüllt hat". Dreieinhalb Stunden, damals eine für den Theaterbesuch ganz ungewöhnlich lange Zeit, sassen die Zuschauer wie die Statuen und weinten, als die Ackermannsche Truppe im Juli 1755 zu Frankfurt a. O. das Stück zum erstenmale spielte. Der Dichter war dazu selbst von Berlin hingereist. Der Biograph von Ackermanns Stiefsohn, Schröder, rühmt es dem Principale nach, dass er durch den Mut, das bürgerliche Drama Lillos und Lessings zuerst dem Spielplan einzuverleiben, die neue Ära realistischer Schauspielkunst in Deutschland eröffnete."

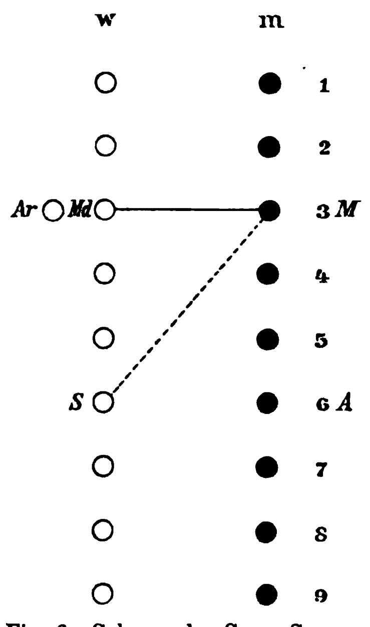


Fig. 6. Schema der Sara Sampson (Lessing).
M Mellefont, Md Marwood; Ar Arabella, Tochter der beiden vorigen; S Sara, A Anwärter der letzteren.

„Die Sara berührt uns heute altväterisch, obwohl eine gelegentliche Aufführung noch jetzt durch die starke Bühnenwirkung überrascht. Von den zahlreichen bürgerlichen Trauerspielen, die ihr unmittelbar auf dem Fusse folgten, erreichte kaum eines die Mittelmässigkeit. Erst mit dem Eindringen neuer Tendenzen hob sich in den siebziger Jahren das bürgerliche Trauerspiel."

So hoch man den Wert der „Sara Sampson" auch stellen mag, und so sehr man mit der Tendenz des Drama übereinstimmen muss, der Verführung entgegen zu wirken, so ist damit der biologische Standpunkt noch keineswegs klar gelegt. Um diesen zu gewinnen, haben wir uns zunächst dem biologischen Schema Fig. 6 zuzuwenden. Mellefont (3 M), ein lediger junger Mann, welcher mit der verwitweten Marwood (Md) seit Jahren ein freies Liebesverhältnis unterhalten hat, dem eine von beiden geliebte und erzogene Tochter Arabella (Ar) entsprossen ist, verlässt Marwood und schenkt seine Zuneigung der Sara (S), der jungfräulichen Tochter des Kaufmannes Sampson. Er hat sie entführt und will sich mit ihr verehelichen, ohne

übrigens hierin eine grosse Eile zu bekunden. In dieser neuen Verbindung glaubt Mellefont erst wirkliche Liebe empfunden und erhalten zu haben. Marwood erfährt von der neuen Liebe, reist den Liebenden nach, überrascht den Mellefont und erhält Zutritt zu der Sara, indem sie als Verwandte Mellefonts eingeführt wird. Sie sucht Mellefonts Gunst wieder zu gewinnen und macht, da ihr dies nicht gelingt, den Versuch, Mellefont zu töten. Dies misslingt; doch ist es ihr möglich gewesen, Sara zu vergiften. Mellefont ersticht sich an der Leiche der Geliebten.

So sehen wir also in Mellefont einen jungen Mann vor Augen, welcher sich ohne weiteres für berechtigt hält, die eine um die andere Geliebte zu verlassen, beliebig oft in den bekannten, mit Weibern gefüllten grossen Topf zu greifen, bis er die ihm am meisten Zusagende, mit allen Gaben des Himmels und der Erde ausgestattete Person vorgefunden hat. In welchem Grade er sein Thun für erlaubt hält, geht deutlich hervor aus den Expektorationen, die er sich gegen die abwesende frühere Geliebte gestattet. Als der Diener Norton seinem Herrn, dem Mellefont, den die Ankunft anzeigenden Brief Marwoods vorliest, bricht Mellefont aus: „Verflucht sei ihr Name! dass ich ihn nie gehört hätte! dass er aus dem Buche der Lebendigen vertilgt würde!"

Bei der Unterredung Marwoods mit Mellefont lässt erstere sich folgendermassen über die Männer aus: „Ei, sieh doch! Deine neue Gebieterin ist also wohl gar ein Mädchen von schönen sittlichen Empfindungen? Ihr Mannspersonen müsst doch selbst nicht wissen, was ihr wollt. Bald sind es die schlüpfrigsten Reden, die buhlerhaftesten Scherze, die euch an uns gefallen und bald entzücken wir euch, wenn wir nichts als Tugend reden, und alle sieben Weisen auf unserer Zunge zu haben scheinen. Das schlimmste aber ist, dass ihr das eine sowohl als das andere überdrüssig werdet. Wir mögen närrisch oder vernünftig, weltlich oder geistlich gesinnt sein; wir verlieren unsere Mühe, euch beständig zu machen, einmal wie das andere."

Und am Schlusse der Unterredung sagt sie: „Sie müssen mich verlassen? Und was wollen Sie denn, dass aus mir werde? So wie ich jetzt bin, bin ich Ihr Geschöpf; thun Sie also was einem Schöpfer zukommt; er darf die Hand von seinem Werke nicht eher abziehen, als bis er es gänzlich vernichten will. — Ach Hannah, ich sehe wohl, meine Bitten allein sind zu schwach. Geh, bringe meinen Vorsprecher (Arabella) her, der mir vielleicht jetzt auf einmal mehr geben wird, als er von mir erhalten hat."

Als Norton seinem noch ahnungslosen Herrn nach geschehener That verkündet, Marwood sei fort, fällt Mellefont ein: „Und meine Flüche folgen ihr nach. — Sie ist fort? — Wohin? — Unglück und

Tod und wo möglich die ganze Hölle mögen sich auf ihrem Wege finden! Verzehrend Feuer donnere der Himmel auf sie herab und unter ihr breche die Erde ein, der weiblichen Ungeheuer grösstes zu verschlingen! —"

So sehr hat sich Mellefonts frühere Liebe zu Marwood, die Arabellen das Dasein gab, in finsteren Hass verwandelt. Ganz ähnliche Verwünschungen hat vor langer Zeit Jason Medeen nachgesendet. Denn Mellefont erinnert deutlich an Jason, wie Marwood an Medea. Und wie Medea dem Jason, so gehört Marwood dem Mellefont an. Es ist wahrscheinlich, dass Mellefont schon vor Marwood Liebesverhältnisse gehabt hat, sowie auch Marwood vorher schon verheiratet gewesen ist, ehe sie den Mellefont kennen lernte. Verhält es sich in der That so mit Mellefont, so würde zu sagen sein, er gehört von Rechtswegen dem ersten Liebesverhältnisse an, bei dem sich ein Geschlechtsverkehr entwickelt hat. Dann hätte er schon kein Recht gehabt, nach Marwood seine Hand auszustrecken; denn wir wissen aus früherem, die ledigen Weiber sind alle das geheime Eigentum je eines Mannes, sie alle gehören je Einem an und Niemand hat ein Recht, sie dem geheimen, rechtmässigen, ihrer wartenden Besitzer zu entreissen. Dann hätte er also schon an Marwood einen Weiberraub begangen und wäre, nach menschlicher Art zu richten, verpflichtet, für Marwoods Aneignung eine Sühne zu erlegen. Noch viel weniger also war Mellefont berechtigt, nach Sara die Hand auszustrecken; an ihr hat er sicheren Weiberraub begangen und ist verpflichtet, diesen zu sühnen, für diesen eine Busse zu leisten. So wenig Sara dem Mellefont gehören durfte, so wenig Mellefont der Sara. Letztere gehört vielmehr einer Person, die im Drama gar nicht sichtbar ist, aber dennoch Dasein hat; in Figur 6 steht diese Person Sara gegenüber, es ist der Mann No. 6, der in der Dichtung keine offene Rolle spielende Anwärter, A. Ganz im Stillen nur macht er sich in der Dichtung bemerklich, einem Geiste gleich, der wirkt, ohne sichtbar zu sein. Sara hat ihn gefühlt, als sie von dem Verhältnisse des Mellefont zur Marwood erfuhr; allein da war es längst zu spät. Ganz gewiss hat Marwood dem Mellefont und der Sara den Tod gegeben; aber der Anwärter Saras hat Marwood die Hand geführt und hat auch den Stoss des Dolches geleitet, mit dem Mellefont sich selbst den Tod gab. Der Satz: „Einer für Eine, Eine für Einen," in seiner Forderung versäumt und verworfen, hat, wie so oft schon, auch in der vorliegenden Tragödie reiche Opfer gefordert, ein liebendes Weib und einen an sich gutmütigen, aber mit dem Leben spielenden, leichtfertigen jungen Mann dahingerafft. Dieser verworfene Satz hat seinerseits den Anwärter 6 aufgejagt und ihn aufgefordert, seine weitgehenden Rechte nachdrücklich zu wahren.

Wir werden es Lessing nicht zum Vorwurfe gereichen lassen, dass er den Anwärter der Sara nicht persönlich und offen dargestellt und nicht unmittelbar auf ihn hingewiesen hat; genug, dass er ihn uns deutlich fühlen liess. In der zukünftigen Dichtung aber, die mehr auf biologischem Boden sich bewegen wird, als in früherer Zeit es möglich war, wird der an der Seite von Sara stehende unheimliche Gast, der Anwärter A., sich bestimmter auszuprägen haben.

Um die Vergleichung der „Sara“ mit der „Medea“ zu Ende zu führen, sei noch erwähnt, dass Marwood auch ihre eigene Tochter mit dem Tode bedroht hat. Sara aber entspricht der Glauke.

2. „Emilia Galotti“ von G. E. Lessing. (Fig. 7.)

Über dieses Trauerspiel macht die schon erwähnte Litteraturgeschichte von Vogt und Koch folgende Angaben:

„Von den verschiedenen dramatischen Plänen, an denen Lessing in Hamburg arbeitete, ist keiner ausgeführt worden, aber das 1772 erschienene Trauerspiel ‚Emilia Galotti‘ war die praktische Erprobung der in der ‚Dramaturgie‘ entwickelten Lehren.

„Freier als in seinen früheren Stücken verhält er sich hier in räumlicher Hinsicht. Der Schauplatz wechselt nicht nur in der Stadt, sondern auch zwischen Stadt und Umgebung; allein innerhalb eines Tages spielt sich auch hier die streng zusammengehaltene Handlung ab. Jede einzelne Person, sowohl in den grossen Rollen des kunst- und leichtsinnigen Prinzen und des dienstfertigen Hofmanns Marinelli, wie auch in den kleinsten Rollen von Maler und Rat, von Bandit und Helfershelfer, erhält ihn selbständiges Leben. Der französischen Sitte entgegen, geschieht der Mord vor unseren Augen; in der Handlung und auch in dem lakonisch zugespitzten Prosadialog ist deutlich das Streben nach Natürlichkeit sichtbar. Aber weiter geht Lessing nicht nach der englischen Seite; innerhalb der Aufzüge findet kein Scenenwechsel statt, ja er scheut nicht kleine Unwahrscheinlichkeiten, um für die letzten drei Akte in dem herkömmlichen charakterlosen Vorsaal jeden Scenenwechsel zu vermeiden. Das ist gegenüber all den Freiheiten der englischen Bühne, die der junge Leipziger Tragikus vierzehn Jahre früher in der bürgerlichen Virginia anwenden wollte, eine sehr beachtenswerte Selbstbeschränkung.

„Lessing wollte bereits, was auch Schiller später anstrebte, eine vom französischen wie englischen Muster unabhängige Form für das deutsche Drama gewinnen. Es war wohl wenig nach seinem Sinne, wenn die Freunde ihm nach dem Erscheinen der ‚Emilia‘, ‚Lessing-Shakespeare!‘“ zuriefen. Aber wie das erste Lustspiel in der „Minna“, so schuf er in der „Emilia“ das erste und älteste deutsche Trauer-

spiel, das auf der deutschen Bühne bis heute lebendig wirkungsvoll geblieben ist.

„Wie die Insel Delos, schrieb Goethe noch zwei Jahre vor seinem Tode, sei die ‚Emilia Galotti‘ aus der Gottsched-Gellert-Weisseschen Wasserflut emporgestiegen. Der junge Goethe war dem Meisterstück nicht so gut, er fand alles darin nur gedacht. Und in der That wird die überlegene künstlerische Einsicht des Dichters etwas als Absicht fühlbar. Dennoch bezeichnete Goethe treffend das Verhältnis des jüngeren Geschlechtes zu diesem Werke, wenn „Emilia Galotti“ als letzte Lektion bei Werthers Tod auf dem Pulte aufgeschlagen liegt; übrigens eine der wirklichen Geschichte Jerusalems nacherzählte Thatsache. Auch den revolutionären Zug des Stückes, in dem die Satire zum erstenmale die egoistischen Leidenschaften und ränkevollen Verhältnisse von Hof und Adel angriff, hat Goethe klar erkannt. Nicht wirkungslos hatte Lessing das Treiben eines kleinen Hofes in der Nähe kennen gelernt; erst nach seinen braunschweigischen Beobachtungen erweiterte er die ursprünglichen drei Aufzüge durch Einführung der abgedankten fürstlichen Maitresse zu fünfen. Die Gräfin Orsina braucht man nur zu nennen, um die Einwirkung von Lessings Trauerspiel auf „Kabale und Liebe“ vor Augen zu haben. Schiller wagte offen, den Schauplatz in nächste Nähe zu verlegen; aber auch Guastalla ist in den Grenzen des heiligen römischen Reiches zu suchen.“

Die Litteraturgeschichte vergleicht darauf mit der „Emilia“ die sechs Jahre später vollendete Komödie von Beaumarchais „La folle journée ou le mariage de Figaro“ und hebt hervor: „Scheinbar haben beide Stücke kaum etwas miteinander gemein, und doch behandeln sie ein ganz verwandtes Thema. In beiden Stücken will der Machthaber die Braut eines niedriger Stehenden diesem entreissen. Die sittenlose Genusssucht der Herrschenden und ihre Eingriffe in das bürgerliche Familienleben trifft das eine Mal der Dolch der Tragödie, das andere Mal die satirische Geissel der Komödie. — Nur durch den Mord der Tochter — wie die französische Kritik meinte, ‚ein nicht unseren Sitten entsprechendes Mittel‘ — vermag der Vater die Ehre der Tochter zu wahren.“

Es ist höchst bemerkenswert, dass Lessing in zwei ergreifenden Trauerspielen die Verirrungen des Geschlechtslebens gezeichnet hat. Dadurch ist es ihm gelungen, dem ganzen Volke einen Spiegel vorzuhalten. Das eine Drama wendet sich vorzüglich an das Bürgertum, das andere vorzüglich an die Herrschenden. In letzterer Hinsicht ist zu beachten, dass der Vater der Emilia Offizier, ihr Verlobter ein Graf ist; Angreifer und Beleidigte gehören also beide den oberen Kreisen an. Dass Lessing das verderbliche Wüten verirrten Geschlechtslebens nicht nur in letzteren, sondern im ganzen Volke

wahrnahm und zu bekämpfen suchte, gereicht ihm zu besonderem Ruhme. So wäre es auch für unsere Aufgabe ein verderblicher Fehler, sein Beispiel zu missachten, die Verirrungen im Geschlechtsleben wesentlich auf gewisse Stände oder Klassen beschränkt zu erachten, gegenüber ihrem Vorkommen im ganzen Volke aber die Augen zu verschliessen.

Betrachten wir nunmehr das biologische Schema der „Emilia“, welches in Figur 7 vorliegt, so ist hierüber das Folgende zu sagen. Emilia (E), Tochter eines höheren Offizieres, ist mit dem Grafen Appiani verlobt. Aber der Prinz (P), der soeben seine frühere Geliebte, Gräfin Orsina (O) verlassen hat, hegt den heftigen Wunsch, in den vorübergehenden Besitz der Emilia zu gelangen; diese Beziehung ist durch den Pfeil ausgedrückt. Der Prinz lässt zu diesem Zwecke den Grafen Appiani ermorden und ist nahe daran, Emilia für sich zu erbeuten. Emilia und ihr Vater Odoardo, in die Unmöglichkeit versetzt, dem Prinzen zu entgehen oder sich an ihm zu rächen, sehen nur einen Ausweg, welcher sie vor der Schande retten kann, den Tod. Odoardo tötet seine Tochter, im Einverständnisse mit ihr. Der Prinz sieht sie nur als Leiche wieder. Vor Emilien hat die Gräfin Orsina das Herz des Prinzen besessen; aber auch letztere hat Vorgängerinnen gehabt; sie sind in den Weibern von W bis O angedeutet. Die Anwärter dieser drei Frauen sind die Männer 1—3, sämtlich mit A bezeichnet. Als Todesopfer der Tragödie ziehen Emilia (E) und ihr Verlobter (V), das eigentliche Liebespaar also, den Blick auf sich. Der Hauptschuldige (P) dagegen ist von der Büssung seiner Schuld frei geblieben. Doch hat nicht viel gefehlt, und er wäre der Verfolgung der Gräfin Orsina erlegen; nicht Emilia, sondern der Prinz hätte nach dem Willen der Orsina sterben müssen. Diese entspricht der Marwood in „Sara“, der Prinz dem Mellefont. Es ist klar, dass als die wirkliche biologische Eignerin des Prinzen jenes Weib betrachtet werden muss, welches als das erste zu ihm in geschlechtliche Verbindung trat. Die übrigen Folgerungen ergeben sich

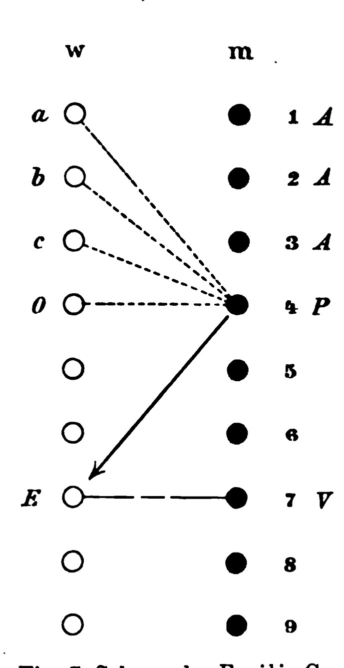


Fig. 7. Schema der Emilia Galotti (Lessing).
w Weiber, m Männer, P Prinz, E Emilia, V Graf Appiani, Verlobter der Emilia; O Orsina, verlassene Geliebte des Prinzen; a, b, c frühere Geliebte des Prinzen; A Anwärter der letzteren.

leicht aus den biologischen Bemerkungen über die vorhergehende Tragödie.

3. Die „Wahlverwandtschaften“ von J. W. Goethe. (Fig. 8.)

Der Hauptmann erzählt: Wein vermischt sich mit Wasser, Öl und Wasser zusammengerüttelt dagegen sondern sich den Augenblick wieder auseinander. Diejenigen Naturen, die sich beim Zusammentreffen einander schnell ergreifen und wechselseitig bestimmen, nennen wir verwandt. An den Alkalien und Säuren, die, obgleich einander entgegengesetzt und vielleicht eben deswegen, weil sie einander entgegengesetzt sind, sich am entschiedensten suchen und fassen, sich modifizieren und zusammen einen neuen Körper bilden, ist diese Verwandtschaft auffallend genug. Gedenken wir nur des Kalks, der zu allen Säuren eine grosse Neigung, eine entschiedene Vereinigungslust äussert.

Auf diese Weise, bemerkt Charlotte, können unter Menschen wahrhaft bedeutende Freundschaften entstehen; denn entgegengesetzte Eigenschaften machen eine innigere Vereinigung möglich.

Die Verwandtschaften werden erst interessant, versetzt Eduard, wenn sie Scheidungen bewirken. Der Hauptmann erklärt weiter: Was wir Kalkstein nennen, ist eine mehr oder weniger reine Kalkerde, innig mit einer zarten Säure verbunden, die uns in Luftform bekannt geworden ist. Bringt man ein Stück solchen Steines in verdünnte Schwefelsäure, so ergreift diese der Kalk und erscheint mit ihm als Gyps; jene zarte, luftige Säure hingegen entflieht. Hier ist eine Trennung, eine neue Zusammensetzung entstanden, und man glaubt sich nunmehr berechtigt, sogar das Wort Wahlverwandtschaft anzuwenden, weil es wirklich aussieht, als wenn ein Verhältnis dem anderen vorgezogen, eines vor dem anderen erwählt wurde.

Charlotte erwidert, sie würde hier niemals eine Wahl, sondern eher eine Naturnotwendigkeit erblicken, und diese kaum; denn es sei am Ende vielleicht gar nur die Sache der Gelegenheit. —

„Diese Gleichnisreden,“ sagt Charlotte bald darauf, „sind artig und unterhaltend, und wer spielt nicht gern mit Ähnlichkeiten? Aber der Mensch ist doch um so manche Stufe über jene Elemente erhöht, und wenn er hier mit den schönen Worten Wahl und Wahlverwandtschaft etwas freigebig gewesen, so thut er wohl, wieder in sich zurückzukehren und den Wert solcher Ausdrücke bei diesem Anlass recht zu bedenken. Mir sind leider Fälle genug bekannt, wo eine innige, unauflöslich scheinende Verbindung zweier Wesen durch eine gelegentliche Zugesellung eines Dritten aufgehoben und eines der erst so schön Verbundenen ins lose Weite hinausgetrieben wird.“

„Da sind die Chemiker viel galanter," sagte Eduard; „sie gesellen ein Viertes zu, damit keines leer ausgehe."

„Wenn Sie glauben, dass es nicht pedantisch aussieht," versetzte der Hauptmann, „so kann ich wohl in der Zeichensprache mich kürzlich zusammenfassen. Denken Sie sich ein A, das mit einem B innig verbunden ist, durch viele Mittel und durch manche Gewalt nicht von ihm zu trennen; denken Sie sich ein C, das sich ebenso zu einem D verhält. Bringen Sie nun die beiden Paare in Berührung; A wird sich zu D, C zu B werfen, ohne dass man sagen kann, wer das Andere zuerst verlassen, wer sich mit dem Anderen zuerst wieder verbunden habe."

So vorsichtig Goethe bei dieser Vergleichung der Wirkung von Stoffen aufeinander mit der gegenseitigen Beeinflussung von Menschen zu Werke geht, so ist doch andererseits zu bedenken, dass der Titel des Romanes ganz der Lehre der Welt der Stoffe entnommen ist. Wenn mit der Vergleichung nichts weiter ausgedrückt werden soll, als dass die gegenseitige Zu- und Abneigung von Menschen aus von unserem Willen unabhängigen Ursachen entsteht — und das ist der allein mögliche Zielpunkt der Vergleichung —, dann ist gegen eine solche nichts einzuwenden. Aber dann ist die Vergleichung auch beinahe überflüssig; denn jene Thatsache ist überhaupt niemals bestritten worden. Die Vergleichung kann aber leicht zu weitergehenden Folgerungen Veranlassung geben und den Willen selbst entweder eliminieren wollen, oder ihn gänzlich der Macht der stofflichen Formel zu unterwerfen beabsichtigen. In beiden Fällen also handelt es sich um höchst wichtige Dinge. Es ist daher nicht überflüssig, uns die so angemessen aussehende Vergleichung etwas genauer zu betrachten.

Auf der einen Seite der Vergleichung stehen Kalk und Säuren; aber auf der anderen Seite Menschen und Menschen. Kalk und Säuren sind Dinge ganz verschiedener Art; Menschen und Menschen dagegen sind Wesen der gleichen Art; sie stimmen in allen wesentlichen Eigenschaften des Leibes und der Seele miteinander überein; woher es eben kommt, dass wir alle die Einzelnen Menschen nennen. Es sind nur gradweise Unterschiede zwischen den Einzelnen vorhanden, aber keine wesentlichen oder sachlichen. Sie verhalten sich zu einander, wie verschieden grosse und verschieden reine Stückchen Kalkes sich zu einander verhalten; unter keinen Umständen aber wie Kalk und Säuren. Die Vergleichung dieser beiden Körper mit den Menschen ist daher in Wirklichkeit gar nicht zulässig. Selbst die Verschiedenheit beider Geschlechter des Menschen ist nicht so gross, als dass nicht beide Geschlechter in der Vergleichung miteinander als Kalke angesprochen werden müssten. Die Wirkung von Mensch auf Mensch ist hiernach

zu vergleichen der Wirkung von Kalk auf Kalk. Die Wirkung von Kalk auf Kalk ist allerdings klein, aber sie fehlt nicht; die Wirkung von Mensch auf Mensch ist viel grösser; aber der Mensch ist eben mehr als Kalk. Zugleich ergiebt sich auch, dass die wahlverwandtschaftliche Grundlage des Romanes keinen eigentlichen inneren Wert hat.

Gegen die chemische Vergleichung spricht noch ein anderer, nicht unwichtiger Umstand. Haben zwei Stoffe sich miteinander verbunden, so ist die Anziehung beider aufeinander immer eine gegenseitige. Nicht so bei der Liebesneigung der Menschen; diese ist sehr oft nur einseitig, während der andere Teil in Gleichgültigkeit verharrt oder gar die Empfindung der Abneigung besitzt. Die eigentlichen Ursachen, welche die Menschen zur Neigung und Abneigung veranlassen, finden in dem Romane leider keine Erörterung; es ist daher keine Veranlassung vorhanden, diesen Punkt hier in Betrachtung zu ziehen.

Ein anderer Umstand aber ist es noch, der sich in dem Gedichte auffällig bemerkbar macht, soviel mir jedoch bekannt, von keiner Seite einer Erklärung bedürftig erachtet worden ist. Es handelt sich um die im ersten Augenblicke so seltsam erscheinende Thatsache im Romane, dass Eduard und Charlotte, bevor sie sich geheiratet haben, beide schon einmal verheiratet gewesen sind; der Tod hat beide, die sich vordem schon in Liebe zugethan gewesen waren, aber sich nicht verbinden konnten, freigemacht. Und sie benutzten die eingetretene Freiheit zur nunmehrigen Verbindung. Niemand wird annehmen wollen, dass diesem Umstande nur der Wert seines zufälligen und sachlich ganz gleichgültigen Ereignisses beizumessen sei; sondern man wird sich veranlasst fühlen müssen, nach einer tieferen Bedeutung zu suchen. Wäre die Heranziehung des Ereignisses ohne Wert, so würde sie offenbar im Gedichte auch unterblieben sein.

Die fragliche Stelle hat folgenden Wortlaut. Charlotte spricht zu Eduard, ihrem Gatten: „Mag ich doch so gern unserer frühesten Verhältnisse gedenken! Wir liebten einander als junge Leute recht herzlich; wir wurden getrennt, du von mir, weil dein Vater, aus nie zu sättigender Begierde des Besitzes, dich mit einer ziemlich älteren reichen Frau verband; ich von dir, weil ich, ohne sonderliche Aussichten, einem wohlhabenden, nicht geliebten, aber geehrten Manne meine Hand reichen musste. Wir wurden wieder frei; du früher, indem dich dein Mütterchen im Besitz eines grossen Vermögens liess; ich später, eben zu der Zeit, als du von Reisen zurückkamst. So fanden wir uns wieder. Wir freuten uns der Erinnerung, wir liebten die Erinnerung, wir konnten ungestört zusammen leben. Du drangst auf eine Verbindung; ich willigte nicht gleich ein: denn da wir ungefähr von denselben Jahren sind, so bin ich als Frau wohl älter

geworden, du nicht als Mann. Zuletzt wollte ich dir nicht versagen, was du für dein einziges Glück zu halten schienst. Du wolltest von allen Unruhen, die du bei Hof, im Militär, auf Reisen erlebt hattest, dich an meiner Seite erholen, zur Besinnung kommen, des Lebens geniessen, aber auch nur mit mir allein."

Die Frage ist also: Warum benützt Goethe in seiner Problemdichtung zum zweiten Male Verheiratete? Handelte es sich bloss darum, Leute von reiferer Lebenserfahrung gegen Andere ausspielen zu können, um zu zeigen, dass selbst diese, und nicht bloss stürmische junge Leute, der Macht der Wahlverwandtschaft unterliegen? Um dies Ziel zu erreichen, waren bereits verheiratet Gewesene nicht unbedingt erforderlich. Oder nahm Goethe die Thatsache von dem Urbilde seines Ehepaares in die Dichtung herüber? Wenn gleich, so ist dies gewiss nicht ohne Grund geschehen. Ich glaube nun, man müsse die Idee der „Wahlverwandtschaften" selbst heranziehen und zugleich Goethes Gesamtanschauung von den Verhältnissen der Geschlechter beachten, wenn man über jenen Punkt Aufschluss erhalten will. Verfährt man so, dann scheint mir folgende Annahme ganz allen Anforderungen zu entsprechen. In Charlotte und Eduard liegt ein Paar vor, welches sich in der Jugend geliebt hatte, durch beiderseitige Verheiratung mit anderen Personen getrennt, durch deren Tod befreit und zur ehelichen Verbindung gelangt ist. Wenn schon einmal eine Bindung, Lösung und andere Bindung bei ihnen stattgefunden hat — sollte nicht dasselbe Spiel noch einmal bei ihnen sich wiederholen können? Sollte nicht noch einmal eine Lösung und andere Bindung Platz greifen können, wenn auch aus anderen Gründen? vielleicht aus besseren Gründen gar, aus solchen, die dem Lebenden, dem Bewusstsein, der Selbstbestimmungsfähigkeit angehören. Dort hatte der unerbittliche Tod die Trennung bewerkstelligt, aber auch die neue Verbindung möglich gemacht. Könnte nicht hier das Absterben einer alten und das Erwachen einer neuen Liebe bewirken dürfen, was dort der Tod gethan? Einmal geschlossene Verbindungen sind lösbar, wir sehen es am Tode, an natürlichen Gewalten; sollten wir uns dies nicht zum Vorbilde, zum Beispiele nehmen, so dass wir in bewusster Weise wagen, eine alte, hinfällig gewordene Verbindung mit starkem Griffe ganz zu lösen, zu töten, um neue Verbindungen zu ermöglichen? Es ist die Lösbarkeit der Ehe der Gedanke, welcher das Ganze der Auseinandersetzung und auch jenes Nebenglied, jenen Vorläufer beherrscht. Nicht bloss der Tod sollte lösen können, sondern seinem Beispiele folgend vielleicht auch wir! In diesem Zusammenhange erblickt, ist die Benutzung schon verheiratet Gewesener also keineswegs gleichgültig; und sollte Goethe nicht diesen gewissermassen auf der Hand liegenden Zusammenhang mit voller Absicht in Anwendung gebracht haben?

So kann jene Stelle der Dichtung erklärt werden, aber sie ist bisher nicht so erklärt worden; wie überhaupt das ganze Gedicht zu verschiedenen Deutungen Veranlassung gegeben hat und noch giebt. Es genügt, für meine Aufgabe eine neuere Beurteilung in das Auge zu fassen, es ist diejenige von Richard Meyer (s. dessen Schrift „Goethe", Berlin, E. Hofmann & Co., 2. Auflage, 1898). Er sagt über die „Wahlverwandtschaften" folgendes: „Wie über mehrere Werke Goethes, insbesondere über „Iphigenie" und die „Natürliche Tochter", so ist auch über die „Wahlverwandtschaften" ein konventionelles Urteil verbreitet, welches die meisten Leser zum unbefangenen Genuss, ja zum unbefangenen Verständnis gar nicht erst gelangen lässt. Dass nach Kunst der Sprache und der Erzählung dieser Roman der vorzüglichste sei, den die deutsche Litteratur besitzt, darüber herrscht fast Einhelligkeit; und man sieht auch nicht, welcher Roman den „Wahlverwandtschaften" diesen Platz streitig machen sollte. Denn „Werthers Leiden" sind bei viel höherem Schwung und „Wilhelm Meisters Lehrjahre" bei viel grossartigerer Anlage weder in der reinen klassischen Sprache, noch in der vollendeten Technik diesem Meisterstück zu vergleichen; zieht man aber Goethes eigene Werke ab, wie wenig bleibt dann überhaupt in der deutschen Litteratur von Romanen dauerndes Wertes! — So einstimmig man nun über den Wert der Form ist, so allgemein liebt man den Inhalt zu tadeln. Neben „Stella" und den „Römischen Elegien" ist dies der dritte Stein des Anstosses für die Moralisten; ja sie erklären sich noch eher mit dem „Schauspiel für Liebende" um seiner späteren Änderung wegen, mit den Elegien um ihrer antiken Natürlichkeit willen ausgesöhnt, als mit dieser Dichtung, die fatalistische Ergebung in die Leidenschaften lehre und die heiligsten Gesetze, die Ehe selbst den Neigungen unterordne."

Der Autor zeigt nunmehr, wie die Verteidiger Goethes auf diesen Vorwurf zu antworten pflegen, indem sie sagen, Goethe lehre überhaupt nicht, sondern stelle dar. Goethe habe nur die Wirklichkeit abgespiegelt und an ihrem Aussehen treffe ihn keine Schuld; schon der Titel mit seiner Anspielung auf die chemischen Gesetze der Mischung verrate eine derartige Objektivität der Auffassung.

Aber unser Autor gesteht, dass er sich diese Verteidigung nicht aneignen könne. Er hält sich vielmehr an das von Geothe selbst ausgesprochene Wort, man müsse in allen Kunstwerken einen Mittelpunkt suchen, eine Idee, die in allem und jedem hervortrete. „Das Werk muss eine Seele haben wenn der Autor eine hat," so drückt Richard Meyer sich über diesen Punkt aus. Welches aber die Seele aller dichterischen Erzeugnisse Goethes in späterer Zeit sei, sei in dem Satze enthalten:

Von der Gewalt, die alle Wesen bindet
Befreit der Mensch sich, der sich überwindet.

Nur der schwache Mensch, so lehre Goethe, empfange sein Schicksal; der starke schaffe sich das seine.

Eduard sei nicht vom Stamme der Weltüberwinder, vielmehr trete bei ihm, nach Goethes eigener Aussprache, der Eigensinn an die Stelle des Charakters. Solche Naturen nun, fährt unser Autor fort, begeben sich des höchsten Vorzuges, der den Menschen gegönnt ist; der durch Selbsterziehung errungenen Freiheit von äusseren Verhältnissen. „Blind folgen sie ihrem Temperament, wie die Mineralien durch ihre chemischen Beziehungen zu unlöslichen Verbindungen hingezwungen werden.“

Diese Anschauung also soll den Roman durchdringen — nicht als aufdringliche Moral, wohl aber als wissenschaftliche Hypothese. So ist es auch begreiflich, dass bei dieser Auffassung der Dichtung die frühere Heirat von Charlotte und Eduard kein weiteres Interesse in Anspruch nehmen kann. Unser Autor sagt hierüber:

,,Die Wahlverwandtschaften spielen auf dem sorglich präparierten Boden eines Parks. Hier werden uns zunächst zwei Figuren vorgeführt, Eduard und Charlotte. Sie sind unabhängig und in jeder Beziehung frei, so dass der Zwang äusserer Umstände nicht als ihr Schicksal gelten kann; sie sind glücklich verheiratet und in den besten Jahren, über die Schwäche der Jugend hinaus, der Schwäche des Alters noch nicht verfallen. Dasjenige Gesetz allein bindet sie, das als das heiligste gilt: das der Ehe. Und es kann ihnen kein Zwang scheinen: sie haben es lange begehrt, sie haben es sogar, er sowohl wie sie, mit ungeliebten Ehegenossen beide schon getragen und auch damals die Pflichten der Ehe treulich erfüllt. So scheint das Paar wie dazu geschaffen, in glücklicher Ergänzung das Ideal menschlicher Selbsterziehung, tüchtiger Thätigkeit, harmonischer Ausbildung zu erfüllen; der Dichter hat ihnen die günstigsten Bedingungen vorausgegeben.''

Auch die frühere Heirat hat hiernach dazu beigetragen, die günstigsten Bedingungen zu schaffen. Und man könnte noch weiter gehen und selbst in jener ersten Heirat einen Zug von Schwäche Eduards erblicken, die mit Absicht im Romane dargestellt werde; heisst es doch geradezu, Eduard habe sich, trotz seiner Zuneigung zu Charlotte, von seinem Vater mit einer reichen älteren Dame verheiraten lassen. Ohne Zweifel kann nun Eduard sowohl in diesem Falle als auch bei späteren Veranlassungen einer gewissen Schwäche geziehen werden. Aber ich muss gestehen, dass ich mich zu der Annahme nicht entschliessen kann, in der Darstellung der ersten Heirat Eduards habe Goethe uns von vornherein Eduard nicht sowohl als einen jungen, sondern als einen schwachen Menchen kennzeichnen wollen. Vielmehr glaube ich an meiner oben gegebenen Erklärung der Stelle festhalten zu müssen; wie ich denn auch an der Ansicht festhalte,

Goethe habe mit den „Wahlverwandtschaften" nicht die Unauflöslichkeit der Ehe verteidigen, sondern umgekehrt deren Auflöslichkeit als Problem hinstellen und mit gewissen Gründen verteidigen wollen. Überall her lassen sich die Beweismittel für diese Auffassung aus der Dichtung selbst gewinnen. Aber ich will hier nur an den Schluss des Romans erinnern. Legt nicht dieser Schluss jedem Empfindungsfähigen die schwere Frage dringend vor: wäre es nicht besser gewesen, man hätte die Liebenden miteinander vereinigt, insbesondere Eduard und Ottilie, aber auch den Hauptmann und Charlotte, als dass man sie der Verzweiflung und dem Tode überliess? Die Natur hat gesprochen, so stark, wie sie bei chemischen Verbindungen nur sprechen kann — und sollte der Mensch mit seiner schwachen Stimme mehr Recht haben? So wird man denken müssen, auch wenn man dem Eduard eine gewisse Schwäche nicht abstreiten kann. Aber war er nicht auch stark? Er war schwach, insofern sein Herz der Kraft der Liebe unterlag; aber sein Wille ist keineswegs unterlegen. Er war zugleich also stark an Willenskraft, bis zum Tode. Und was hat im Grunde den Tod Eduards und Ottiliens herbeigeführt? Bei anderen Anschauungen der Umgebung und bei anderer Fassung der bürgerlichen Gesetze wären beide Paare zu glücklicher Vereinigung gelangt — die gegenwärtigen aber sind, wie uns der Schluss des Romanes zu denken giebt, die Todesursachen für beide gewesen.

Sonderbarerweise hat in die Dichtung auch das alte Hebammenmärchen Eingang gefunden, wonach die Gedanken der Eltern die Gestalt des Keimes bei seinem ersten Werden zu bestimmen vermögen: „Zu Hause belebte sie der Anblick des Kindes (von Charlotte); es war gewiss jeder Liebe, jeder Sorgfalt wert. Man sah in ihm ein wunderbares, ja ein Wunderkind, höchsterfreulich dem Anblick, an Grösse, Ebenmass, Stärke und Gesundheit, und was noch mehr in Verwunderung setzte, war jene doppelte Ähnlichkeit, die sich immer mehr entwickelte. Den Gesichtszügen und der ganzen Form nach glich das Kind immer mehr dem Hauptmann, die Augen liessen sich immer weniger von Ottiliens Augen unterscheiden." Die Ähnlichkeit mit dem Hauptmann hatte auch Eduard so stark bemerkt, dass, wenn sein Vertrauen nicht grösser wäre, das Kind gegen Charlotte zeugen würde. Fragt man nach der Ursache, welche Goethe bewegen konnte, die genannten Ähnlichkeiten zur Aufstellung zu bringen, so wird man nicht fehlgreifen, wenn man auch hierfür die chemische Theorie der „Wahlverwandtschaften" verantwortlich macht. Die Theorie jener Ähnlichkeiten steht ganz auf demselben Boden mit jener.

Doch es erübrigt uns noch, eine biologische Skizze der „Wahlverwandtschaften" zu entwerfen. In ihr tritt uns die oben gegebene Erklärung für die Setzung einer ersten Heirat von Eduard und Char-

lotten mit anderen Personen auch in graphischer Gestalt entgegen und wirkt infolgedessen um so auffallender (s. Fig. 8).

In das Schema der heiratsfähigen Menschheit (Weiber- und Männerreihe) sind im ganzen acht bestimmte Personen eingetragen. Die erste Ehe von Charlotte (Ch) ist durch die schräge Verbindungslinie von Ch. zu Mann 3 ausgedrückt. Des letzteren Tod, durch ein Kreuz bezeichnet, hat das Band getrennt. An der Seite dieses Mannes steht die Tochter desselben mit Charlotte, Natalie (N). Die frühere Ehe von Eduard (E) ist durch die schräge Verbindungslinie von E zum Weibe 3 gegeben. Letzteres starb und gab Eduard die Freiheit zurück. Nunmehr erfolgt die Heirat zwischen Eduard und Charlotte (quere Verbindungslinie zwischen E u. Ch). Aus dieser Heirat ist das neben Charlotte stehende Kind (K) hervorgegangen. Der Verbindung von Eduard und Charlotte droht ein Bruch durch die Liebe von Eduard zu Ottilien (schräge starke Linie von E zu O; sowie durch die Neigung von Charlotte zum Hauptmann (schräge starke Linie von Ch zu H). E und O, die am heftigsten von der Liebe Getroffenen, ebenso die kühler denkenden Personen Ch und H, können sich nicht vereinigen, weil bestehendes Gesetz und gegenwärtige Anschauungsweise der Umgebung E und Ch an der Lösung der Ehe hindern, eine gewaltsame Zerreissung des Bundes aber nicht beabsichtigt wird — infolgedessen gehen E und O zu Grunde.

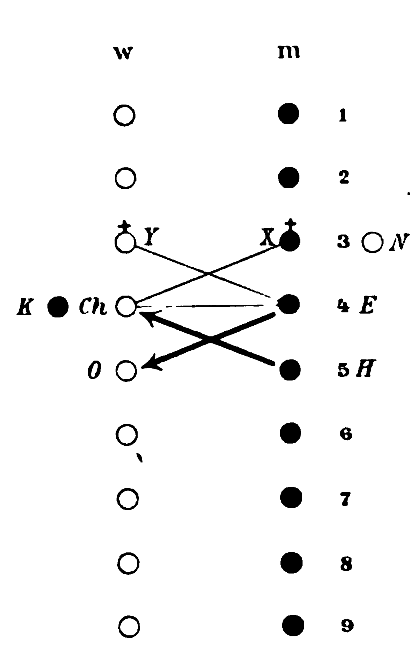


Fig. 8. Schema der Wahlverwandtschaften (Goethe).
w Weiber, m Männer, Ch Charlotte, E Eduard, EY frühere Ehe des Eduard, ChX frühere Ehe der Charlotte, N deren Kind Natalie, K Kind von Charlotte und Eduard; O Ottilie; H Hauptmann.

Geht man in unserer Betrachtungsweise noch weiter, so ist es im biologischen Sinne ganz zusagend, dass Eduard, nachdem der Tod seine erste Ehe gelöst hat, als Wittwer eine Wittwe heiratet; das gleiche gilt für Charlotte. Über diese Ehe hinaus jedoch hat weder Eduard noch Charlotte, so lange sie beide gleichzeitig leben, ein biologisches Recht auf ein anderes Individuum. Der Anwärter von O ist nicht Eduard, sondern irgend ein anderer Mann der Männerreihe, falls nicht der Hauptmann; und die An-

wärterin auf den Hauptmann ist keineswegs Charlotte, sondern irgend ein anderes Weib der Weiberreihe, falls nicht Ottilie. Letztere sagt an einer Stelle biologisch ganz richtig, sie sei aus ihrer Bahn gewichen und könne nicht mehr in sie hinein. E und O haben mit ihrer Liebe gekämpft, als starke Kämpfer, und sie haben siegreich bestanden; das und ihre Liebe macht sie uns teuer. Ihrer Vereinigung aber widerstrebte nicht allein die menschliche Satzung, sondern die natürliche Ordnung der menschlichen Geschlechtsverhältnisse.

4. „Stella" von J. W. Goethe. (Fig. 9.)

Die Liebe ist eines der beiden grossen Mittel zur Anbahnung eines geschlechtlichen Bundes und zugleich das Hauptmittel zum Schutze sowohl des geschlechtlichen Bundes als auch der Frucht, d. i. des Zieles des geschlechtlichen Bundes. Dies ist die biologische Bedeutung der Liebe (s. Don Juan-Sage S. 75 u. f.).

Diese Vorstellung von der Liebe, ihrem Ursprunge und ihrer Bedeutung hat die Dichtung aller Zeiten und Völker nur äusserst selten zu der ihrigen gemacht, obwohl sie so einfach und natürlich zu sein scheint; am meisten noch, und das ist bedeutungsvoll, hat die antike Dichtung und Philosophie übereinstimmende Gedanken entwickelt (s. oben S. 19). Goethe lässt indessen die antike und die biologische Anschauungsweise vermissen. Ihm, wie fast allen übrigen Dichtern ist die Liebe vor allem Genussmittel. So lange sie dies erfüllt, hat sie Wert; erfüllt sie das nicht mehr, tritt eine andere Liebe am besten an ihre Stelle. Das Kind und sein Schutz spielt eine ganz nebensächliche oder selbst eine unbequeme Rolle. Die Liebe, die ein grosses, unentbehrliches Mittel sein soll, ist hier zum Selbstzwecke geworden: mit anderen Worten, es hat eine völlige Verkehrung der Begriffe und Triebe stattgefunden.

Wie kommt es, so fragt man sich verwundert, dass ein so Gewaltiger wie Goethe den richtigen Weg hier nicht gefunden hat? Hierauf ist zu antworten, dass auch ein Gewaltiger in Einzelheiten, selbst in grossen Einzelheiten irren kann. Aber Goethe hat nicht immer geirrt, er hat schliesslich den rechten Weg gefunden; aber es war unterdessen sehr spät geworden. Dass er nicht früher den Weg fand, ist leicht erklärlich. Seine ganze Umgebung, selbst die ihm bekannten Dichter, dachten gleich ihm; es schien gar keine Frage vorzuliegen für die meisten. Nicht so bei ihm; er fühlte, dass Fragen vorliegen und er quälte sich mühsam genug und in langen Jahren endlich zur Klarheit durch. Auch Stella ist ein Beweis von den vielen, wie sehr ihn die Fragen des richtigen Verhältnisses der Geschlechter beschäftigt und beunruhigt haben. Es kommt hinzu, dass die Biologie

zu jener Zeit erst in den Anfängen lag und Fragen solcher Art zu beantworten noch nicht in der Lage war; er war ganz auf sich allein angewiesen. Viele schlimme Liebesverhältnisse ferner waren ganz dazu angethan, ihn von der rechten Bahn abzubringen und im Irrtume festzuhalten; aber sie waren auch ganz dazu angethan, sein Innerstes bis in die Tiefen aufzuwühlen. Anfangs verrät er Neigungen, die denen eines Don Juan ganz ähnlich sind; späterhin nähert er sich wirklicher Liebe, immer aber noch die Liebe bloss als Genussmittel betrachtend; endlich, dem Ausgange seines Lebens näher schreitend, fühlte er die Wahrheit heraufdämmern; es war für Vieles zu spät, aber er hatte sich doch mit seinem Herzblute zur Klarheit durchgerungen. Das Urteil, welches Goethe einst über Heine gefällt hat, dieser sei ein feiner Sänger, aber es fehle ihm die Liebe, gilt also auch für Goethe selbst, für den grössten Teil seines Lebens; doch gilt es dem Angegebenen gemäss nicht für den ganzen Goethe.

Über „Stella" äussert sich Richard Meyer in seinem erwähnten Werke in folgender Weise:

„Reminiscenzen treten so stark wie in keiner zweiten Dichtung Goethes, die „Natürliche Tochter" ausgenommen, auch in dem wichtigsten Drama dieser Epoche hervor, in „Stella". Die Anlage einzelner Scenen stimmt fast ganz zum „Clavigo", der Stil ist wertherisch. Dazu haben fremde Dichter Paten gestanden: die Liebeswirren des grossen von Herder so hochgestellten englischen Satirikers Swift und ihre Benutzung in „Miss Sara Sampton" haben eingewirkt, vielleicht auch die Erlebnisse Jacobis, des neuen Freundes, dem die harmonische Lösung eines ähnlichen Konfliktes geglückt war. Doch ist es vor allem Goethe selbst, der auch hier wieder auf der Bühne steht. Die starke Nachgiebigkeit gegen nachklingende Töne früherer Hauptwerke; welche wir für alle Dichtungen der von Lili beherrschten Zeit charakteristisch fanden, deutet auf ein Gemüt, das, von einem starken Motiv erregt, die Nebenmotive mit einer gewissen Lässigkeit behandelt, sie sind ihm so wenig wert, dass er ruhig alte Kostüme für die neuen Figuren nochmals benutzte. Das Hauptmotiv selbst aber, so sehr es an das des „Götz" und des „Clavigo" erinnert, so leicht es sich auf die alte Formel „ein schwacher Mann zwischen zwei Frauen" bringen lässt, ist doch ein durchaus neues und originelles."

Unser Autor zeigt nun, dass in dem Augenblicke, da Goethe ein Bündnis fürs Leben einzugehen im Begriff ist, die Erinnerungen früherer Liebesverhältnisse sich herandrängen. „Er will Lili angehören, will ganz ihr eigen sein — und doch quält ihn das Bewusstsein, auch Friederiken Treue geschworen, auch Lotten seine Liebe gestanden zu haben. Als die Verbindung mit Lili (möglicherweise infolge der

Verbindung mit Friederike, Ref.) in Stücke gegangen war, hat er in rührend formlosen Versen seinen Schmerz ausgesprochen."

So denke er dichterisch seine Situation aus, steigere sie, und aus dem Goethe, der nur Lili gehören möchte und doch schon anderen sich verbunden fühlt, werde Fernando, der Stella glühend liebt — aber mit Cäcilien bereits vermählt ist. Die Scheu vor dem entscheidenden Schritte, die in dem Alcest der „Mitschuldigen", in dem Mellefont der „Sara Sampson" fast pathologisch wirke, sei hier denn freilich vollauf motiviert: Fernando könne Stella gar nicht heiraten, denn seine erste Gattin lebe ja noch. Aber das mächtige Verlangen des Dichters finde doch selbst für diese so tragisch gespannte Verwickelung einen versöhnenden Schluss: „Cäcilie entsagt; sie gönnt dem Paar sein volles Glück. Deshalb gab Goethe ihr, zum Trost, eine Tochter, während er Stellas Kind sterben lässt; er gab ihr die Reife eines würdig getragenen Schmerzes: ,,Leidend lernt' ich viel''; er gab ihr die Grösse der Entsagung."

Schwer aber sei es zu leugnen, fährt der Beurteiler fort, dass auch so der Schluss der Stella ähnlich wie der des „Nathan" wirke; allzu edel, zu sublimiert und deshalb unbefriedigend. Er betrachtet es als einen künstlerischen Fehler in der Mischung, der sie nicht völlig habe gelingen lassen, und ohne das Bewusstsein solchen Fehlers würde der Dichter wohl auch nicht später den mit geringem Rechte entrüsteten Sittenlehrern, die in „Stella", dem „Schauspiel für Liebende", eine Empfehlung der Bigamie sahen, den versöhnlichen Ausgang geopfert haben: denn Stella muss in der späteren Bearbeitung sterben. „Aber damit wird der Standpunkt des Stückes völlig verschoben; gerade wie er den lebenden Geliebten zugleich die Treue wahren könne, das war es, was der Dichter sich als Problem stellte — was sich ihm vielmehr als Lebensfrage aufdrängte." —

Sehen wir zu, welche Lösung des Konfliktes vom biologischen Standpunkte aus befürwortet werde, so ist auf das Schema Fig. 9 die Aufmerksamkeit zu richten und zu bedenken, dass in dem vorhandenen Konflikte folgende Lösungen überhaupt möglich waren: Entweder tritt die Gattin von ihrem Gatten zurück, oder die Geliebte, oder der Gatteliebhaber, oder die drei schliessen einen gemeinsamen Bund, ein bigamisches Verhältnis. Für welche Lösung hat der biologisch denkende Beurteiler einzutreten? Er wird die Grösse der Gesinnung, die sich in dem Rücktritte der Gattin, Cäciliens, ausspricht, anerkennen, aber wird er ihren Standpunkt teilen? Es sind zwei Lösungen möglich: 1. Cäciliens Wille, als der Wille der Hauptbeteiligten, ist zu hören; sie tritt freiwillig zurück, sowie auch Medea, Dejanira, Marwood, Charlotte zurücktreten konnten, die Neuverbundenen sich selbst überlassend und den Bruch als vollzogen betrachtend; oder 2. Stella tritt

zurück, ohne sich zu töten. Dies ist biologisch unverkennbar die am besten begründete Lösung.

In Fig. 9 ist Fernando (F) mit Cäcilie (C) ehelich verbunden und erhält eine Tochter von der letzteren. Er geht einen zweiten Bund ein mit Stella (S), ohne hierfür berechtigt zu sein. Im Manne A ist der Anwärter Stellas zu erkennen. Dieser ist von F um den Besitz Stellas gebracht; es hat ein Weiberraub stattgefunden, wofür F Sühne schuldet.

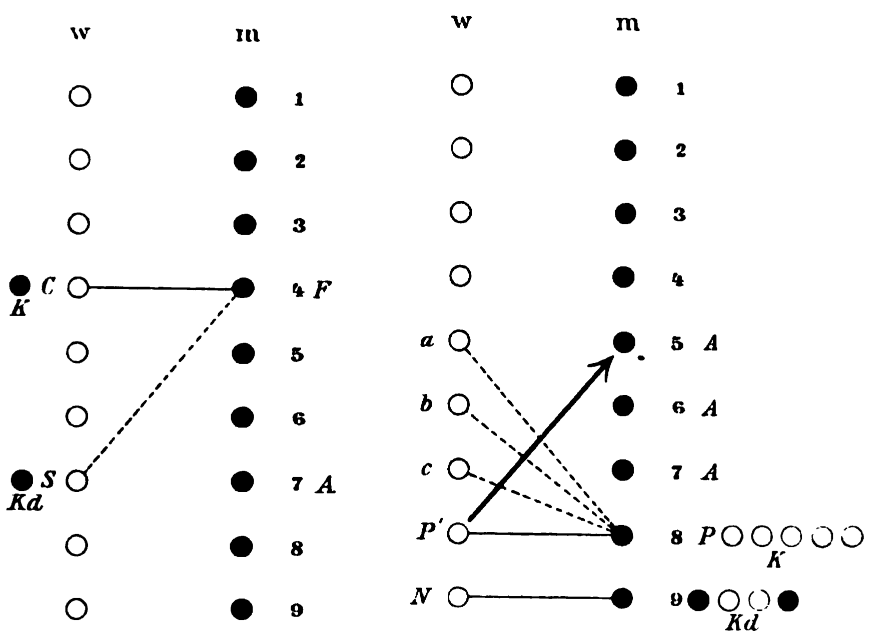


Fig. 9. Schema der Stella (Goethe).
w Weiber, m Männer, C Cäcilie, F Fernando, K beider Kind, Kd Kind des Fernando und der Stella, S Stella, A deren Anwärter.

Fig. 10. Schema der Kreutzersonate (Tolstoj).
w Weiber, m Männer; P Held der Kreutzersonate, P' dessen Frau; K deren Kinder; a, b, c frühere Geliebte des Helden P; A deren Anwärter. — N Schema der Normalehe, Kd Kinder.

Die Kinder von Cäcilie und Stella sind in Form von Kreisen neben die Mütter gestellt. Es ist klar, dass Stella (S) unberechtigt ist, die Liebe von Fernando (F) anzunehmen, sowie dieser einen geschlechtlichen Bund mit Stella nicht eingehen durfte. Hieraus ergiebt sich aber, dass der Rücktritt Stellas, und eben damit derjenige Fernandos als die richtige Lösung zu gelten hat. Eine andere Frage ist die, ob Cäcilie den ferneren Besitz von Fernando noch wünschen wird. Der letztere hat die Ehe gebrochen; folglich erscheint auch der Verlust Cäciliens für ihn als ein natürliches Ergebnis.

Das Problem der Stellung Eines Mannes zwischen zwei Frauen ist

theoretisch von der Biologie sehr leicht zu lösen; er hat nur das Recht zu einer einzigen, zu derjenigen, die er zuerst besass. Schliesst aber der Mann mehr als einen geschlechtlichen Bund, so dass er gleichzeitig mehrere Frauen besitzt, so liegt eine biologische Verschuldung vor, die nicht ohne grossen Rest gelöst werden kann.

Von dem Gedanken an die lebendige Gegenwart eines Anwärters für Stella ist in der Dichtung keine Spur wahrzunehmen; Fernando kennt die Liebe nur als Genussmittel, von weitergehenden Erwägungen ist er gänzlich frei; so herrscht in ihm ausschliesslich der kühle Egoismus des Geniessenden, nicht aber die Liebe.

5. Die „Kreutzersonate" von Leo Tolstoj (Fig. 10).

In der Kreutzersonate will uns Tolstoj das Bild einer Durchschnittsehe vorführen und damit zeigen, welche Gefahren für unser sittliches Dasein aus einer der wichtigsten Lebenseinrichtungen, der Ehe, hervorgehen können. Die Hauptschuld an den schlimmen Folgen misst er ohne Bedenken dem Manne bei. Der Mann ist sinnlicher, die heutige Art des Lebens führt ihm viele überschüssige Kräfte zu, die er durch körperliche Anstrengungen nicht verarbeiten kann. Änderung der Ernährungsweise, Enthaltsamkeit sind daher die Forderungen, die T. an den Mann stellen muss. Selbst bis zur Ehelosigkeit gesteigerte Enthaltsamkeit erscheint Tolstoj rühmenswert. So muss man also fragen: liegen die Gefahren, von welchen die Kreutzersonate spricht, in dem Ehebunde an sich oder in der Schuld der den Bund Schliessenden? Vom biologischen Standpunkte aus ist zu antworten: sie liegen allein an der Schuld der den Bund Schliessenden, sei es des Mannes, des Weibes oder beider. Der Bund an sich, ohne künstliche Störung, mit allen Kräften thätig, die ihm eingepflanzt sind, erzeugt möglichst viel Gutes und wehrt das Schlechte in möglichst kräftiger Weise ab. Also müssen die Menschen für den Bund richtig erzogen sein und wissen, was sie sollen.

Fig. 10 zeigt uns das biologische Schema der Kreutzersonate. Der Mann (P) ist mit dem Weibe (P') ehelich verbunden. Sie ist rein in die Ehe getreten, aber ihr Mann hat ein ziemlich wüstes Leben hinter sich; eine Anzahl früherer Liebesverhältnisse ist durch schräge gestrichelte Linien angedeutet. Die Nachwirkung dieser ist es vor allem, welche Störung in die Ehe hineinbringt; aber auch andere Erziehungsfehler des Mannes machen sich von Anfang an in äusserst schädlicher Weise geltend; sie stossen das Weib ab, statt dass es durch richtiges Betragen angezogen würde; Erziehungsfehler des Weibes kommen hinzu, um den Erfolg aller Bemühungen von beiden Seiten zu vernichten. Das Weib bringt dem Manne eine ganze Reihe von Kindern; sie sind

an der Seite des Mannes als Kreise dargestellt. Das Weib kommt spät in die Gefahr einer Versuchung; dies wird durch den Pfeil angedeutet. Zufällig trifft der Pfeil auf einen der Anwärter der von P früher verführten Weiber. Nehmen wir statt dieser, mit vielen verderblichen Zuthaten versehenen Ehe, wie es deren gewiss sehr viele giebt, eine andere, in welcher diese Anomalien fehlen, in welcher also die gestrichelten Linien und der Pfeil fehlen, so ist schon viel gewonnen, um das Bild der Ehe zu einem weniger trostlosen zu gestalten. Und nehmen wir gar noch an, P und P' seien zur Ehe richtig erzogen worden, wie es in der Ehe zwischen Mann 9 und Weib 9 der Fall ist, so sehen wir zwei aufeinander von der Natur angewiesene Kräfte zu gemeinsamer Leistung verbunden, jedes einzelne Glied des Systemes das andere stärkend zu doppelter Fähigkeit, Unheil abwehrend, Gutes erzeugend; das gute System bringt auch gute Kinder hervor; sie stehen zur Seite des Mannes. Solche Familien bilden die Kraft des Staates. Sie sind es auch, welche dem Standpunkte der Biologie in jeder Hinsicht entsprechen.

6. „Anna Karenina“ von Leo Tolstoj.

„Die glücklichen Familien sind einander alle ähnlich; jede unglückliche dagegen ist unglücklich auf ihre besondere Art. Im Hause der Oblonskys ging alles drüber und drunter, die Frau war dahinter gekommen, dass ihr Mann mit der französischen Gouvernante ein Liebesverhältnis unterhielt, und sie hatte ihm deshalb erklärt, dass sie forthin nicht mehr mit ihm unter einem Dache leben wolle.“

Dies ist der Anfang der oben genannten umfangreichen Dichtung, welcher offenbar viele wirkliche Begebenheiten zu Grunde liegen. Und das Ende der Erzählung schliesst mit folgendem, wohlzubeherzigenden Satze: „Aber mein Leben, mein ganzes Leben und jede Minute darin ist jetzt für mich nicht mehr ohne Sinn, wie früher, sondern es hat den unzweifelhaften Sinn, dass ich die Macht habe, das Gute dahineinzulegen.“

Wie sich aus jenem Anfange erwarten lässt, werden uns Lebensschicksale vorgeführt werden, in welchen der Ehebruch eine bedeutende Rolle spielt. So ist es in der That. Aber nicht an die Person jenes Oblonsky sehen wir die Haupthandlung geknüpft, sondern an dessen schöne Schwester Anna, die, an einen hohen Beamten verheiratet, diesen hintergeht, um sich in ein Liebesverhältnis mit einem eleganten Lebemanne einzulassen.

In jenem Oblonsky haben wir nur eine Parallelfigur zu erblicken. Er ist ein Ehebrecher aus Gewohnheit. Nichts vermag ihn in seinem Frohsinne, seiner Heiterkeit, seiner sinnlichen Lebensauffassung zu stören. In ihm wird der in der Regel gefahrlosere

Ehebruch des Mannes geschildert. In den Schicksalen seiner Schwester Anna dagegen findet der Ehebruch des Weibes seine ergreifende Darstellung. Eine echte Kontrastfigur zu Anna ist die jungfräuliche Kitty, welche sich glücklich verheiratet und an ihrem erstgeborenen Sohne ein ebenso unaussprechliches Glück empfindet, wie ihr Mann, ein Landwirt.

Im Vordergrunde des Interesses stehen also folgende Personen: der heitere Lebemann Oblonsky, seine Schwester Anna, der Minister Karenin, mit welchem Anna verheiratet ist, und ihr Liebhaber, ein reicher Offizier namens Wronsky.

Herr Karenin ist 20 Jahre älter als seine Gattin. Die Ehe wurde mit einem Kinde gesegnet, einem Knaben, welcher bereits 8 Jahre alt ist, als seine Mutter, Anna Karenina, die Bekanntschaft des Wronsky macht. Der Minister Karenin liebt zwar seine Frau, doch vernachlässigt er sie allzusehr. Sie selbst hat ihn nicht aus Liebe geheiratet, sondern durch Verwandte ist die Heirat zu stande gebracht worden, um Anna zu versorgen. Diese ist nicht allein schön, sondern lebensfroh, voll überschüssiger Kraft, die keine Verwendung findet, von Liebessehnsucht verzehrt, unzufrieden mit ihrem gegenwärtigen Dasein. So hat sich im Laufe der Jahre ein mächtiger Zündstoff angesammelt und es scheint nur des Funkens zu bedürfen, um jenen in Brand zu setzen. Der Funke naht, in Gestalt des erwähnten Wronsky.

Dieser ist, wie gesagt, ein reicher, körperlich und geistig wohlbeschaffener Lebemann. Zu seiner Kennzeichnung dienen besonders folgende Stellen: „In seiner Welt zerfielen für ihn alle Menschen in zwei verschiedene Arten. Zu der einen, der niedrigeren Art gehörten alle gemeinen, dummen und vor allem lächerlichen Menschen, welche der Ansicht waren, ein Mann müsse mit der Frau leben, die ihm angetraut war, ein junges Mädchen müsse unschuldig sein, die Frau züchtig, der Mann männlich charakterfest und sich beherrschend, man müsse sich der Erziehung der Kinder widmen, sein Brot verdienen, seine Schulden bezahlen und dergleichen Unsinn mehr. Das waren die altmodischen, lächerlichen Menschen. Ihr gegenüber stand eine andere Sorte richtiger, echter Menschen, nämlich die, zu welchen er und seinesgleichen gehörten, wo es hauptsächlich darauf ankam, elegant aufzutreten, schön, hochherzig, freigebig, tapfer und lustig zu sein, sich jeder Leidenschaft ohne Erröten hinzugeben und über alles übrige zu lachen."

An einer anderen Stelle findet sich folgende Kennzeichnung: „Wronskys Leben war hauptsächlich deshalb ein glückliches zu nennen, weil er einen Vorrat gewisser Grundsätze besass, die alles, was man thun und nicht thun durfte, ganz zweifellos bestimmten. Sie be-

stimmten als etwas ganz Unumstössliches, dass man die Schulden einem Spieler, und sei es auch einem notorischen Falschspieler, sogleich bezahlen müsse, einem Schneider aber nicht; dass man Männern nichts vorlügen dürfe, wohl aber Frauen; dass man niemanden betrügen dürfe, ausgenommen die Ehemänner, dass man keinem eine Beleidigung verzeihen, selbst aber jeden beleidigen dürfe und so weiter."

Eine von Annas Verwandten und aufrichtigsten Freundinnen urteilt über Wronsky in folgender Weise: „Übrigens, wenn sie auch Annas Handlungsweise nicht verdammte, so war ihr doch der Anblick des Mannes, um den sie sich dazu veranlasst gefühlt hatte, unangenehm. Auch hatte ihr Wronsky niemals sehr gefallen. Sie hielt ihn für sehr stolz und konnte an ihm durchaus nichts finden, worauf er stolz sein konnte, als auf seinen Reichtum."

Am schärfsten weitaus spricht sich Kittys Vater zu seiner Frau aus, gereizt durch den Versuch von Wronsky, sich der Tochter zu nähern: „Solche Gecken werden auf der Maschine gemacht, alle sind über einen Leisten geschlagen und alle sind nichts als Schund."

Anna selbst, kurz vor ihrem Tode, urteilt folgendermassen: „Ja, er hatte die Freude eines Erfolges seines Ehrgeizes. Freilich war auch Liebe dabei, aber zum grössten Teile war es doch nur der Stolz des Erfolges. Er wollte mit mir prahlen. Jetzt ist das vorbei. — Ja, er hat den Geschmack an mir verloren. Wenn ich ihn jetzt verlasse, wird er sich im Grunde seines Herzens freuen."

Erst als Herr Karenin das Liebesverhältnis seiner Frau mit Wronsky entdeckt hat, verlässt Anna das Haus ihres Ehemannes und ihren geliebten Knaben, um dem neuen Bunde zu folgen. Sie giebt einem Mädchen das Leben, ohne es in der Folge mütterlich zu lieben. Fernere Kinder zu bekommen ist sie abgeneigt, um die Liebe ihres neuen Gatten dauernder an sich zu fesseln.

Eine klägliche Rolle spielt Herr Karenin, Annas Ehemann. Gegen ihn beträgt sich Wronsky anfänglich in äusserst ungeziemender Weise, um späterhin sich etwas zu bessern; er macht sogar einen Selbstmordversuch, als er sieht, welches Unheil er über die Familie gebracht hat. Indessen ist von einer bleibenden Reue nicht die Rede; denn weder er noch Anna denken ernstlich daran, ihr Liebesverhältnis aufzugeben. Gegen Anna verhält sich ihr Liebhaber durchgehends liebreich und im ganzen taktvoll. Anna selbst jedoch, statt sich bei dem Erreichten zu beruhigen und als Geliebte oder neue Ehefrau das selbstgewollte Schicksal zu ertragen, wird mit der Zeit immer gefahrdrohender von Zweifeln und Misstrauen in Wronskys Liebe gefoltert und macht ihrem Leben schliesslich freiwillig ein schreckliches Ende.

In „Medea" haben wir die Tragödie des Ehebruches, begangen vom Manne, gerächt vom Weibe vor uns; in „Helena" den Ehebruch

des Weibes, gerächt vom Manne; in „Anna Karenina“ den Ehebruch des Weibes, gerächt von den Erinnyen. Vergleichen wir die „Anna Karenina“ mit „Werthers Leiden“ von Goethe, so entspricht der Person des Wronsky der junge Werther selbst. Werther aber entsagt der Liebe zu der Verlobten und späteren Frau des Kästner und tötet sich selbst; Wronsky und Anna entsagen einander nicht. Bei „Werther“ haben wir also die entsagende, bei „Anna Karenina“ dagegen die nichtentsagende Liebe zu der weiblichen Hälfte eines Ehepaares vor uns. Dessenungeachtet macht auch Wronsky einen Selbstmordversuch und das Weib endigt durch Selbstmord.

Beurteilen wir die „Anna Karenina“ vom biologischen Standpunkte aus, so liegen die Dinge äusserst einfach, bei aller Teilnahme, die wir der unglücklichen Anna schulden und entgegenbringen. Sie hat in Karenin die ihr von der Natur gewährte Manneseinheit bereits übernommen, eine Familie gegründet und einem Kinde das Leben gegeben. Ein anderer Mann, eine zweite Familiengründung steht ihr nicht zu. Konnte sie einer Liebe nicht entgehen, so war die vorliegende Aufgabe keine andere, als Entsagung. Mag bei ihrer ersten Heirat von ihrer eigenen Seite, von Seite ihrer Verwandten und von Seite ihres Ehemannes eine gewisse Schuld begangen worden sein: alle Teile waren damit einverstanden, diese Schuld mit in Kauf zu nehmen; sie konnte durch nichts anderes getilgt werden, als durch spätere Entsagung.

Lebte nicht für Wronsky ein anderes weibliches Wesen, das zu seiner Ehefrau bestimmt war? Anna Karenina war nicht für ihn bestimmt, sondern seine eigene Anwärterin. Von dieser Anwärterin ist zwar in der ganzen Dichtung nirgends die Rede; auch Wronsky selbst hatte von ihr keine Kenntnis. Ja er ging so weit fehl, zu glauben, Anna sei der für ihn bestimmte Teil, ebenso wie Anna fehlte, in Wronsky den ihr zukommenden Teil in der entscheidenden Stunde zu erblicken. Aber obwohl beide nichts von dieser Anwärterin wussten und nirgends von ihr die Rede ist, so hat sie doch gelebt. Es wurde oben gesagt, die Erinnyen haben Anna den Tod gebracht. Aber es hätte ebensogut gesagt werden können, die Anwärterin Wronskys hat es gethan. Denn die Erinnys ist hier nur eine poetische Verkleidung für die biologische Anwärterin. Letztere hat Wronsky angetrieben, den Selbstmordversuch zu machen; sie ist es auch, die das Leben Annas zermalmt hat.

Im vorliegenden Werke äussert Tolstoj noch keine pessimistischen Lebensanschauungen, höchstens zieht einmal ein leiser Anklang oder eine überraschende Frage den Wert des Daseins in einen gewissen Zweifel. Der Grundton ist im Ganzen noch derjenige der Zufriedenheit. Der Dichter lobt und befürwortet hier noch die Heirat. Seine

Schilderungen aus dem Leben der Kinderwelt gehören zu den anziehendsten Teilen des Werkes. Das Leben in Häusermeeren wird in seinen Schattenseiten, das Landleben in seinen Vorzügen dargestellt. Ein tüchtiger Landwirt wird sogar als der eigentliche Aristokrat unter den Menschen beurteilt. Hier eingeflochtene Schilderungen von Jagden sind äusserst lebensvoll gehalten. Was die Kinderwelt noch betrifft und das eheliche Leben, so werden zwei Geburten verschiedener Frauen uns vorgeführt. Die betreffenden Väter sind jedesmal bei der Geburt anwesend und ziehen sich nicht, wie es so oft geschieht, in Pferdeställe zurück, wo sie von den Leiden der Frau nichts erfahren; sie sind vielmehr dabei, machen die Schmerzen der Frau mit und lernen diesen merkwürdigen Naturvorgang in seiner unmittelbaren Gewalt kennen; um so unauflöslicher knüpft sich so der Zusammenhang aller Personen des betreffenden Bundes. Sehr lebenswahr ist auch jene Scene dargestellt, in welcher der erschreckte Gatte, als sich bei seiner Frau die ersten Anzeichen der beginnenden Geburt melden, zum Frauenarzte eilt:

„Lewin (der Gatte) hörte, wie der Arzt hinter der Thür hustete, auf- und abging, etwas sprach und sich dann wusch. Es waren noch keine drei Minuten vergangen, die Lewin aber schon wie eine Stunde erschienen, als er es nicht mehr länger zu ertragen vermochte.

„Peter Dimitritsch! Peter Dimitritsch!“ sprach er mit flehender Stimme in die offene Thür: „Um Gottes Willen! Verzeihen Sie mir, aber empfangen Sie mich, wie Sie sind. Es ist schon seit länger als zwei Stunden!“

„Gleich, gleich!“ antwortete eine Stimme, und Lewin hörte mit Verwunderung, dass sie es lächelnd gesagt hatte.

„Nur einen Augenblick . . .!“

„Sofort!“

Es vergingen noch zwei Minuten, ehe der Doktor die Stiefel angezogen und noch zwei, ehe er sich gekämmt und seinen Rock übergeworfen hatte.

„Peter Dimitritsch“, fing Lewin wieder mit kläglicher Stimme an, aber in diesem Augenblicke trat der Arzt herein und zwar, zu Lewins Verdruss, vollständig frisiert und angekleidet. „Diese Menschen haben gar kein Gewissen!“ dachte Lewin. „Sie kämmen sich, während wir zu Grunde gehen!“

„Guten Morgen!“ sagte der Arzt und reichte ihm die Hand. Dann, als ob er ihn necken wollte, setzte er hinzu: „Nun? Erzählen Sie in aller Ruhe!“

Während sich Lewin bemühte, so ausführlich als möglich den Zustand seiner Frau zu schildern, unterbrach er seine Erzählung selbst

jeden Augenblick mit der Bitte, Peter Dimitritsch möchte doch sogleich mit ihm kommen.

„Ja, aber es hat noch keine solche Eile.. Sie wissen das nicht, aber ich versichere Ihnen bestimmt, es ist noch nicht nötig. Doch ich habe es Ihnen versprochen — meinetwegen — fahren wir! Aber es hat gar keine Eile. Setzen Sie sich doch. Wünschen Sie nicht eine Tasse Kaffee?“

Lewin sah ihn an, ob er sich etwa über ihn lustig machen wollte. Aber der Doktor dachte gar nicht ans Lachen.

„Ich kenne das, ich kenne das!“ sagte er nur lächelnd: „Bin selbst Familienvater, aber in solchen Augenblicken sind wir Männer die kläglichsten Geschöpfe. Ich habe eine Patientin, deren Mann flüchtet sich bei solcher Gelegenheit immer in den Pferdestall.“

„Anna Karenina“ steht also im ganzen noch auf dem goldenen Mittelwege zwischen optimistischer und pessimistischer Lebensauffassung. Ganz andere, schmerzliche Grundlagen zeigen sich in der „Kreutzersonate“ und in so vielen späteren Schriften des Verfassers.

Eine Art natürlicher Reaktion gegen die lebensfeindliche Grundstimmung des Vaters bilden die Anschauungen, welche Tolstoj der Jüngere in seinem „Präludium von Chopin“*) entwickelt. Er hasst jede Form von Unordnung im Leben der Geschlechter und tritt daher für die Notwendigkeit rechtzeitiger Eheschliessung ein. Nach dem Vorausgegangenen steht er hiermit ganz auf biologischem Boden und ist als Bundesgenosse im Kampfe gegen veraltete Missbräuche und zur Einführung besserer Gebräuche zu begrüssen. Was ihm an biologischer Durchbildung vielleicht zur Zeit noch abgeht, das wird der Verlauf der Jahre ihm leicht übermitteln. Und wo ihn die Begeisterung für die Erreichung seiner Ziele vielleicht zu weit fortreisst, dafür wird zunehmende Erfahrung unschwer ein Gegengewicht bringen. Wenn er z. B. seinen Komkow sagen lässt: „Von der Schulbank weg müsste man heiraten!“, so wird es an obrigkeitlichen Erlassen nicht fehlen können, welche dem widersprechen. Übrigens will Tolstoj mit diesem Ausspruche nur der sterbensweit hinausgeschobenen Heirat ein Tadelsvotum geben. Und er will ferner tadeln, dass man die Bedeutung der Heirat gegenüber der Bedeutung des beruflichen Standes zumeist unterschätzt.

„Fürchtest du dich, nichts zu essen zu haben“ — sagt Komkow zu seinem bedrängten Freunde — „die Universität, den gelehrten Stand aufgeben zu müssen? Darin liegt aber auch alles. Vor allem

---

*) Graf L. L. Tolstoj, Ein Präludium von Chopin. Deutsch von Adolf Hess. In „Fremde Zungen“ 1898, Heft 18.

muss man zum Bewusstsein unbedingter Notwendigkeit des Heiratens kommen. Ist man aber davon erst einmal überzeugt, so existiert das übrige nicht mehr. Was ist denn Grosses dabei — tritt aus dem Universitätsverbande aus (der Freund steht im letzten Semester und vor dem Examen), wenn du das Studium nicht fortsetzen kannst; lass dich eintragen als Schreiber, Eisenbahnbeamter, Kontorist; hungere, aber nicht allein, sondern mit deinem Weibe. Die Schwierigkeit besteht darin, dass man die Kühnheit haben muss, mit allem zu brechen und seine eigenen Wege zu gehen. Aber darin liegt auch die einzige Rettung. Ist es nicht besser, die Universität, und was sie dir geben kann, zu opfern und dafür Frische und Mut der Seele zu bewahren, als ausschweifend zu leben, ein Hypochonder zu werden und den Faden in die Länge zu spinnen, bis endlich die anderthalbtausend erreicht und alles Feuer erloschen ist?"

Freund Krjukow staunt ob dieser nie gehörten Worte, aber er muss einen gesunden Kern in dem Vernommenen anerkennen. Er sieht, dass die Heirat als Krönung eines bereits morschen Gebäudes keinen Sinn mehr hat. Er sieht ein, dass die Heirat nicht als gleichgültige Nebensache betrachtet und dem bürgerlichen Stande nicht unter allen Umständen im Werte nachgesetzt und geopfert werden dürfe; er will nicht noch fünf oder zehn Jahre warten, sondern es wagen, die angesehenem Stande angehörige Geliebte sich zu retten, wenn auch als Schreiber. Und als er nach Hause kommt, setzt er sich ans Klavier, öffnet es und schlägt mit aller Macht auf die Tasten.

„Rauschend durchzogen die leidenschaftlichen starken Klänge des Chopinschen Präludiums den dunklen Raum, weckten die nächtliche Stille und erfüllten alles ringsum mit ihren Wellen." —

7. „Rosmersholm" von Ibsen (Fig. 11).

Ich habe das Drama „Rosmersholm" mehrmals gelesen und bin dadurch lebhaft an den Stil einzelner Tragödien des klassischen Hellenentums erinnert worden, obwohl das Thema selbst ganz der neueren Zeit angehört. Auch ist mein Interesse an dem Inhalte des Drama durch das wiederholte Lesen nicht geschwächt, sondern nur gesteigert worden. Die Rührung und das Bedauern, welches die drei Hauptpersonen des Stückes hervorzurufen imstande sind, ist so gross und so nachhaltig, dass es der Zeit bedarf, um sich gehörig zu sammeln. Alle drei Personen sind schuldig, jede in verschiedener Weise; aber man erinnert sich kaum an die Schuld im Augenblicke des herben Schicksales, welchem alle drei erliegen. Alle drei sind edle Naturen; die Hauptschuldige, aus anfänglicher Trübung zur Klarheit gelangt,

erweckt sogar das meiste Mitleid. Alle drei gehen in den selbstgewählten Tod, um die vorhandene Schuld zu sühnen.

Ein lediges Weib, Rebekka, vielleicht unehelich geboren, früh verwahrlost, vielleicht eine Zeit hindurch selbst die Geliebte des eigenen Vaters, ohne es zu wissen, aber ungebrochen, mutig und begabt, kommt nach dem Tode ihres Vaters in den stillen Frieden eines Pfarrhauses, in welchem der Pastor Rosmer und seine Gattin Beate ihr Heim besitzen. Sie sind kinderlos, Beate kränklich, Rebekka mit der Aufgabe betraut, Beaten als Stütze zu dienen. Bald übt sie denn auch auf die Eheleute einen sehr wohlthätigen Einfluss aus; selbst Beate vermag dem lebensvollen Zauber und der seelischen Kraft Rebekkas nicht zu widerstehen, obwohl sie ja bald bekümmert sein muss, ob nicht der eheliche Friede eine Einbusse erfahren werde. Der Pastor, obwohl ihn die Nähe Rebekkas ebenfalls berauscht, hält sich von jeder unerlaubten Teilnahme fern. Aber es erwacht in Rebekka selbst eine leidenschaftliche Neigung zum Pastor. Auch sie hält sich zurück und verrät sich nicht vor dem Gegenstande ihrer Zuneigung. Nicht so vor Beaten, die ohnedies den wirklichen Sachverhalt bald erkennt, aber sich ohnmächtig fühlt, zum eigenen Wohle etwas zu unternehmen. Umgekehrt Rebekka; sie hat die Absicht, Beaten, der kränklichen und kinderlosen, den geliebten Mann zu entreissen und wirkt in diesem Sinne auf Beate ein, ohne dass Rosmer es zu erkennen vermag. Da räumt Beate der überlegenen Nebenbuhlerin verzweifelt den Platz und endigt ihr Leben im Mühlgraben. Eine geistige Störung, so glauben fast alle, auch Rosmer, hat Beaten den Tod gebracht. So scheint nunmehr die Bahn frei geworden, welche Rebekka zum Ziele führen soll; um so eher scheint dies der Fall zu sein, als Rosmer unter dem Einflusse Rebekkas nicht allein in seinen früheren Anschauungen wankend wird, sondern auch immer gefahrdrohender zu Rebekka sich hingezogen fühlt. Aber das Unerwartete tritt ein. Denn Rebekka macht allmählich eine Wandelung durch. Die ernsten Geister des Pfarrhofes bleiben auf ihr empfängliches Gemüt nicht ohne kräftige Wirkung. Sie veredelt sich in der edlen Umgebung; ihr Gedankeninhalt wird demjenigen Rosmers ähnlich. Ihre Leidenschaft beruhigt sich, und ihr Gewissen beginnt zu erwachen. Und als Rosmer ihr einmal von seinem Wunsche spricht, den geistigen Bund durch eine Heirat zu ergänzen, da schreckt sie zurück; denn ihr innerstes Wesen hat sich verwandelt. Sie ist nicht mehr die alte Rebekka, sondern ein neuer Mensch geworden. Sie kann Rosmer lieben, aber sie fühlt auch, dass sie ihm entsagen muss, teils um der Schuld aus lange vergangener Zeit willen, teils wegen der Schuld, die sie im Rosmerschen Hause neuerdings auf sich geladen hat. Und als sich vor dem staunenden Auge Rosmers die Vorgänge alle enthüllen, die nicht ohne seine Schuld Beate in den Tod getrieben haben, da sieht auch er den Boden unter

seinen Füssen hinwegsinken; nur im Grabe mehr kann Rebekka ihm angetraut werden. Beide, hoffnungslos geworden und von dem Willen beseelt, die begangene Schuld zu büssen, suchen den gemeinsamen Tod in dem Mühlenbache, der ein Jahr zuvor Beaten verschlungen hat.

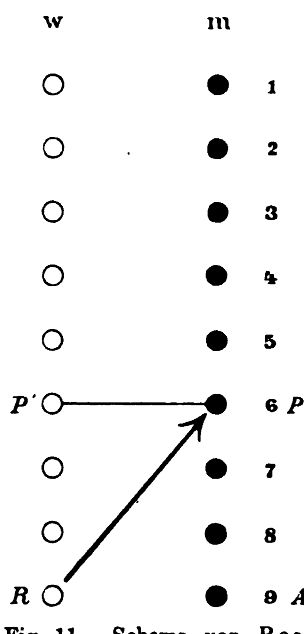


Fig. 11. Schema von Rosmersholm (Ibsen).
P Pastor, P′ dessen Frau; R Rebekka, A deren Anwärter.

Das biologische Schema von Rosmerholm giebt Fig. 11. Dem Scheine nach sind nur drei handelnde Personen da; in Wirklichkeit aber sind deren vier vorhanden. Die vierte nämlich ist die düstere Person des Anwärters der Rebekka, obwohl von ihr im Drama keine Rede ist. P und P′ bedeuten das Rosmersche Ehepaar. Ihre Verbindung wird zerstört durch R, deren Absichten auf P durch einen Pfeil wiedergegeben werden. Der Anwärter von Rebekka steht in der Männerreihe bei A. R hatte also keinerlei Recht auf P und hat sich selbst um das Recht auf A gebracht. So einfach das Schema gestaltet ist, so gestattet es doch noch, ein allgemeines Ergebnis festzustellen, nämlich die Abhängigkeit ethischer Normen von materiellen Grundlagen. Wäre nicht A, so würde R kaum beanstandet werden können, bei P Liebe zu suchen; ihre Vorgängerin P′ könnte nichts weiter für sich ins Feld führen, als dass sie ein älteres Recht habe; aber welches Recht hätte P′, für sich allein vollen Anspruch auf P zu erheben? Die stille, aber drohende Gegenwart von A dagegen nimmt R jedes Anrecht auf P von vornherein und in entscheidender Weise.

8. „Nora“ von Ibsen.

Nora ist als ein naives Mädchen mit allzu geringer Lebenserfahrung in die Ehe getreten und kommt auch während einer mehrjährigen, mit drei Kindern gesegneten Ehe, trotz guter Anlagen, nicht über die anfängliche Stufe hinaus. Ein Mangel in der vorausgehenden Erziehung und ein Mangel in der Erziehung während der ehelichen Zeit haben dies verschuldet; Eltern und Ehemann haben die holde Naivetät auch in der Verspätung geliebt und sie mit Absicht zu erhalten gesucht. Aber was so reizvoll schien, bringt schliesslich über beide Eheleute tiefes Leid, ja führt die Auflösung der Ehe herbei. Es fehlen geschlecht-

liche Versuchungen nicht; dieser Gefahr jedoch entgeht die junge Frau durch die Reinheit ihrer Empfindungen. Die Liebe zum eigenen Manne ist es vielmehr, die sie zu unvorsichtigem, aber verhängnisvollem Thun antreibt. Gleich im ersten Jahre der Ehe ward das Messer geschliffen, das in der Folge den Bund zerschneiden sollte. Helmer, der Ehemann, wurde nämlich krank. Man riet Nora, der jungen Ehefrau, zu einem längeren Aufenthalte im Süden. Um das erforderliche Geld zu erhalten, wollte sie sich an ihren Vater wenden. Dieser aber lag selbst todkrank darnieder. So hielt es Nora für wohlgethan, die bezügliche Schuldverschreibung in eigener Person zu unterzeichnen, an Stelle und mit dem Namen ihres Vaters, der unterdessen schon gestorben war; ihrem Manne aber verschwieg sie das Geschehene ganz und gar. Die Entdeckung wird herbeigeführt durch den Besitzer der Schuldverschreibung, einen herabgekommenen Bekannten der Familie, Krogstadt. Als dieser von Frau Helmer das offene Geständnis der That erhält und ihr die Gefahr der Lage zeigt, um Vorteile von ihr zu erlangen, da ist Nora noch weit entfernt von dem Glauben, ein Unrecht begangen zu haben. Sie erklärt vielmehr, sie sei ganz im Rechte, die Gesetze aber seien schlecht. „Wie! Eine Tochter sollte nicht das Recht haben, ihrem alten, todkranken Vater Sorgen und Kummer zu ersparen? Sollte eine Gattin nicht das Recht haben, ihrem Manne das Leben zu retten? Ich kenne die Gesetze nicht so genau, aber ich bin sicher, irgendwo muss es darin stehen, dass solches erlaubt ist. Und das wissen Sie nicht, Sie, ein Rechtsanwalt? Sie müssen ein schlechter Jurist sein, Herr Krogstadt!“

„Mag sein,“ antwortet hierauf Krogstadt; „aber Geschäfte — solche Geschäfte, wie wir beide miteinander führen — dass ich mich darauf verstehe, werden Sie doch wohl glauben. Gut. Thun Sie nun, was Ihnen beliebt.“ Als er sich entfernt hat, ist Nora eine Weile nachdenklich, wirft dann den Kopf in den Nacken und sagt für sich: „Ach was! — Mich einschüchtern zu wollen! So einfältig bin ich denn doch nicht. Aber? — — — Nein, das ist ja unmöglich! Ich that es aus Liebe.“

Als endlich Helmer von der Angelegenheit erfährt, macht er, dem früher die Unschuld und Unerfahrenheit seiner Frau so reizend erschienen war, dieser die grausamsten Vorwürfe und sagt sich von seiner bisherigen Liebe zu ihr gänzlich los.

Die gemachten Vorwürfe treffen Nora bis ins Innerste und vernichten auch ihre frühere Liebe. Sie hatte von ihrem Manne Liebe für Liebe erwartet und erblickt ihn jetzt in seiner kühlen Selbstsucht. So stehen sich beide Gatten nunmehr als ganz andere Personen gegenüber; sie haben sich beide aneinander g e i r r t, der frühere Zusammenhang ist v e r l o r e n.

Zwar wendet sich das äussere Verhängnis noch zum Guten. Krogstadt, der mittlerweile eine Versorgung gefunden hat, sendet die Schuldverschreibung an Helmer und ist dieser somit ausser Gefahr. Er will nun auch seiner Frau Verzeihung angedeihen lassen. Aber das innere Verhängnis hat sich darum nicht gewendet. Und es ist Nora, die im Herzen tödlich Getroffene, welche in diesem Sinne jetzt zu handeln sich aufrafft. Sie zerschneidet den zerstörten Bund auch äusserlich und verlässt Gatten und Kinder, um einsam ihre Heimat aufzusuchen, in der Absicht, ernstlich für das Leben zu lernen. Vielleicht, dass späterhin die Gatten sich noch einmal erreichen, nachdem sie beide sich gebessert und belehrt haben werden!

9. Der „Handschuh" von B. Björnson (Fig. 12).

Wie Ibsen, so nimmt auch Björnson seinen Ausgangspunkt von der Ehe, um hier den Keim zu weitgreifenden Übeln im Menschengeschlechte nachzuweisen. Beide wollen grössere Vergeistigung des Ehelebens; Björnson legt dabei einen besonderen Nachdruck auf die Forderung der Keuschheit nicht allein des Weibes, sondern auch des Mannes während der vorehelichen Zeit. Man muss ihm vom biologischen Standpunkte durchaus beistimmen; alles Geschlechtsleben hat zum Ziele die Nachkommenschaft, folglich fällt ein Geschlechtsleben, welches sich ausserhalb dieses Zieles stellt, auf ganz unhaltbaren Boden; es verwechselt Mittel und Zweck miteinander; ein Mittel ist ihm irrtümlich zum Zwecke geworden.

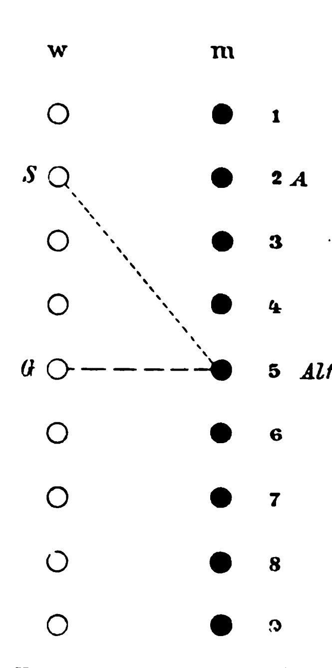


Fig. 12. Schema des „Handschuh" (Björnson). Alf, junger Mann, G Gesellschafterin, S Swava, A deren Anwärter.

Im „Handschuh" wirbt ein lockerer Jüngling, Namens Alf, um ein junges Mädchen, Swava, die in Keuschheit des Leibes und des Geistes herangewachsen ist. Sie verehrt ihren Vater, erblickt in ihm das schönste Muster eines Mannes und wünscht sich dereinst einen Gatten, der ihm ähnlich ist. Ihre kindliche Pietät hat sich in dieser Hinsicht getäuscht; denn ihr Vater ist ein alter Lebemann, gleich dem Vater ihres Bewerbers. Swava ist in ihrer Begeisterung anfänglich geneigt, ihr Ideal auf den Verlobten zu übertragen, aber sie wird bald enttäuscht; denn sie erhält Kenntnis vom Vorleben Alfs und von dessen

Liebesverkehre mit der Gesellschafterin. So plötzlich aus ihren Träumen gerissen, wird sie von Empörung und Zorn erfüllt und schleudert ihm den Handschuh ins Gesicht.

Fig. 12 zeigt uns das zugehörige biologische Schema. Der Mann Alf hat mit G ein Liebesverhältnis; dies hält ihn jedoch nicht ab, sich mit S zu verloben. S erfährt davon und löst die geplante Verbindung auf. Woher sollte Alf wissen, dass in dem grossen Vorrate von umgebenden Mädchen nur eines ihm bestimmt sei? Er hält es für angenehmer, den Vorrat in einer ihm passend erscheinenden Weise auszunützen. Wie sollte er ahnen, dass für S ein Anwärter vorhanden ist, dem er das Mädchen wegzunehmen beabsichtigt? Oder wenn nicht für S, dann für G, dessen Anwärter er das Mädchen weggenommen hat?

10. „Paul Lange und Tora Parsberg" von B. Björnson.

Die neueste Dichtung von Björnson senior, eine dreiaktige Tragödie, behandelt zwar nicht Probleme des Geschlechtslebens, letzteres aber spielt dennoch eine bedeutende Rolle. Die Hauptaufgabe des Drama liegt dagegen auf politischem Gebiete. Gewisse krankhafte Erscheinungen im politischen Leben der Gegenwart, zunächst der nordischen Heimat des Dichters, sollen hervorgehoben und gegeisselt werden. Der Held des Stückes, Staatsminister Lange, hat sich um sein Vaterland verdient gemacht, indem er die Gleichberechtigung der Frauen in Bezug auf das Erbrecht, das eigene Verfügungsrecht der Frauen über ihr Vermögen, sowie ein menschlicheres Kriminalrecht im Lande einzuführen bestrebt gewesen ist. Er trägt sich ferner mit der Absicht, eine allgemeine Volkspensionierung obligatorisch zu machen, und hat eine hierauf bezügliche Denkschrift in umfassender Weise ausgearbeitet. Ein ansehnlicher Kreis von gesinnungsverwandten Männern und Frauen hat sich um ihn gesammelt. Er hat dem Könige die Zusage gegeben, den auf seinem Posten wankenden Ministerpräsidenten durch eine Rede im Abgeordnetenhause zu stützen, zugleich aber auch sich hinreissen lassen, einen seiner Freunde, der im Sinne einer ganzen Partei handelt, ein entgegengesetztes Versprechen zu geben, dahin gehend, den Sturz des Ministerpräsidenten nicht aufhalten zu wollen. Er bleibt dem ersten Versprechen treu und tritt für den Ministerpräsidenten ein; aber dies bringt ihn in unversönlichen Konflikt mit jener ganzen Gruppe, die sich verraten glaubt und nunmehr mit allen Mitteln gegen Staatsminister Lange arbeitet und selbst der Verleumdung weiten Spielraum gestattet.

Was nun das Geschlechtsleben im Drama betrifft, so hat Herr Lange vor Jahren eine reiche Ausländerin geheiratet, die ihm die Mittel in die Ehe brachte, um auf der Stufenleiter des Beamtentumes

leichter emporkommen zu können. Aber die Frau wurde alsbald kränklich, blieb kränklich während einer zwölfjährigen Ehe und starb darauf. Da winkt dem Einsamen verheissungsvoll ein neuer Bund mit Tora, der reichen Erbin und begeisterten Patriotin. Aber sie vermag trotz besten Willens die Niederlage des Geliebten nicht aufzuhalten. Im Gegenteile, der so verheissungsvoll eingeleitete Bund wird zu einem Elemente gesteigerter Gefahr, da er die Feinde nur um so mehr erbittert, dem Helden aber zugleich schwere Verpflichtungen auferlegt. Von seinen undankbaren Freunden gänzlich verlassen und schwer gekränkt, ohne Hoffnung, aus dem Sturmestosen sich retten zu können, geht er in den selbstgewählten Tod.

Dass für Thora eigentlich ein anderer Anwärter vorhanden ist, als Paul Lange, sei kurz bemerkt.

5. Aufgaben.

Es ist von hohem Interesse, vom biologischen Standpunkte aus wahrzunehmen, in welchen Stücken des menschlichen Lebens die neueren Dichter, die ein wachsames Auge auf das Thun der Menschen haben, schadhafte Stellen erblicken, und welche Heilmittel sie in den verschiedenen Fällen angewendet zu sehen wünschen. Wir schweigen dabei ganz von jenen, nach deren sonderbarer Meinung bereits der ganze kultivierte Mensch körperlich und geistig von tiefgreifender und unheilbarer Entartung ergriffen sein soll.

In Zolas Werken spielt der Zerstörungstrieb und der Geschlechtstrieb eine grosse Rolle. In der ursächlichen Begründung des Zerstörungstriebes berührt sich Zolas Ansicht mit Lombrosos Lehre vom Verbrechen, indem beide einen atavistischen Ursprung annehmen, d. h. im Zerstörungstriebe und Verbrechen die Äusserung eines Rückschlages in die Zustände vorgeschichtlicher Zeiten erkennen. Auch die Unthaten des Geschlechtstriebes werden von beiden in diesem Sinne aufgefasst. Nanna, die goldschimmernde Fliege seines ebenso benannten Romanes, will unbewussterweise Rache nehmen für unendliche Kränkungen, die in vergangenen Zeiten ihren Vorfahren und dem Weibe von Männern zugefügt worden sind, ohne dass sie diese Kränkungen kennt; sie wirken aber in ihr als unüberwindliche Triebkräfte, welche alles zerstören, was in ihre Arme gelangt. Aber liegen denn auch in Wirklichkeit die Dinge so verwickelt? Es genügt vollauf, in Nanna eine Hetäre zu erblicken, in welcher der nackte Geschlechtstrieb seine Orgien feiert; die in ihr liegenden guten Keime sind frühzeitig erstickt worden; ihr Begriffsvermögen ist auf niedriger Stufe stehen geblieben. Der Atavismus des nackten Geschlechtstriebes geht dagegen auf vormenschliche Zeit zurück.

Weiss auf der einen Seite Zola uns viel von verdorbenem Geschlechtsleben zu erzählen, so kennt er auf der anderen Seite sehr wohl die Norm und das Ziel des Geschlechtslebens. Er sieht in der Liebe, gleich uns, ein wichtiges, ja unentbehrliches Schutzmittel für Mutter und Kind, für den geschlechtlichen Bund überhaupt; denn bei dem nackten Walten des Geschlechtstriebes allein fällt der kaum begonnene Bund sofort wieder auseinander; Mutter und Kind liegen preisgegeben auf der Strasse, wenn nicht fremde Hilfe ihnen rettend naht. Zola hält es nun für genügend, für den geschlechtlichen Bund Liebe zu fordern; mehr als eine freie Liebe wünscht er nicht. Aber wir leben sämtlich nicht in Wildnissen, sondern in geordneten Staaten. Der geschlechtliche Bund erzeugt mit Notwendigkeit eine Menge von Rechtsverhältnissen; der Staat und die Gesellschaft sind stark beteiligt an dem Dasein und den äusseren Beziehungen des Bundes, der ein kleines Glied ist in einer gewaltigen Kette; daraus ergiebt sich mit Notwendigkeit die Forderung der staatlichen Mitwirkung, d. i. der Aufnahme der Ehe in die Rechtsordnung, die auch als äusseres Schutzmittel des Bundes thätig ist für Vater, Mutter und Kind.

Hiermit kennen wir im wesentlichen schon Zolas Stellung zum Geschlechtsleben. Für die übrige Bethätigung des Lebens ist ihm das Hauptmittel des Gedeihens die gutgewählte, unverdrossene Arbeit; und in Bezug auf andere: die Gerechtigkeit; wie man sieht, ist das ein grosses und schönes Programm, dem man, von kleineren Einzelheiten abgesehen, vom biologischen Standpunkte aus zustimmen muss.

In seinem Werke „Unser Herz“ stellt Maupassant einen Liebenden dar, dem nicht volle Gegenliebe zu teil wird. Aber die Gegenliebe wird ihm von seiten eines zweiten Weibes gebracht, während sein eigenes Herz hier unbeteiligt bleibt und an dem ersten Weibe hängen bleibt. So hat er, was er an einem Weibe nicht finden konnte, in dem Besitze zweier: Liebe zur einen und Liebeserwiderung von der anderen. Maupassant entging während seiner dichterischen Laufbahn die Wahrnehmung nicht, wie oft die Liebe nur einseitig ist, sei es beim Manne oder beim Weibe, während der andere Teil in Gleichgültigkeit verharrt oder sogar Abneigung bekundet, nach dem alten Satze: Liebe erweckt entweder Gegenliebe oder Geringschätzung. In seinem Rezepte glaubt Maupassant eine praktische Lösung des Problemes gefunden zu haben. Sie ist gewiss originell; aber es bedarf nach dem Vorausgegangenen und unter der Wirkung des Grundsatzes „Einer für Eine, Eine für Einen“ keiner weiteren Bemerkung, dass sein Vorschlag als biologisch unhaltbar betrachtet werden muss.

Die weitgehende Verknüpfung des Menschen mit dem Tierreiche stösst Maupassant ab, vor allem die Ähnlichkeit im Geschlechtsleben.

Die geschlechtliche Verbindung zwischen Mann und Weib erscheint ihm als etwas Widerwärtiges, womit die Natur den Menschen verhöhne; so dachte er wenigstens in seiner späteren, nervenleidenden Zeit.

Al. Dumas d. J. fürchtet mit Recht von einem weiteren Umsichgreifen der Prostitution schweres Unheil für das Ganze. Der Mann muss sich seiner Ansicht nach überhaupt vorsehen vor dem Weibe, sonst wird er leicht in das Verderben gezogen. Dies ist ebenso richtig, wie die umgekehrte Behauptung: das Weib muss sich vorsehen vor dem Manne, sonst wird es leicht in das Verderben gezogen. Denn weder das Weib, noch der Mann sind an sich das verderbenbringende Element: nur die Verkehrtheit der Beziehungen hat üble, die Ordnung der Beziehungen dagegen gute Folgen. Um das Weib zu heben, wünscht Dumas ziemlich vollständige Gleichberechtigung des Weibes mit dem Manne im öffentlichen wie im privaten Leben. Von Frankreich her, dies darf man nicht vergessen, ist die neue Verkündigung der „Frauenrechte" ausgegangen. Es war zur Zeit des Ausbruches der Revolution zu Ende des vorigen Jahrhunderts, als der „Erklärung der Menschenrechte" mit innerer Notwendigkeit die „Erklärung der Frauenrechte" folgte. Die von Olympia de Gonges formulierte Erklärung der Frauenrechte lautete in ihren Hauptforderungen auf aktives und passives Wahlrecht, sowie auf Zulassung zu allen Ämtern. Aber der Konvent unterdrückte die begonnene Bewegung, als die Führerinnen dazu übergingen, männliche Kleidung anzulegen, um auch die äusserliche Unterscheidung soweit als möglich zu beseitigen, und zur Nachfolge öffentlich aufforderten. 1830 tauchte die Bewegung von neuem auf, unter dem Namen Frauenemanzipation. Aber erst 1848 nahm die Bewegung eine greifbarere Form an und begann von da nach allen Ländern sich zu verbreiten. Al. Dumas d. J. ist einer der gewiegtesten Kämpfer in dieser Bewegung geblieben.

Jenseits des Geschlechtslebens erblickt Al. Dumas das Heil in der Zunahme der Nächstenliebe, letztere so weit gefasst, als nur möglich, d. h. die gesamte Menschheit im Nächsten begreifend. Nicht der Hass der Menschen und der Völker soll dominieren, sondern die Menschenliebe. So erscheint Al. Dumas als ein überzeugter Anhänger des humanistischen Ideales der Vergangenheit, und rettet dasselbe für die Zukunft.

Die bisher erwähnten drei Autoren sind Anhänger leichter Auflösbarkeit der Ehe. Nicht so Alphonse Daudet, der vor kurzem Verstorbene. Er wünscht (in „Rosa und Ninette") weder Scheidung noch Trennung von Ehen, wenn sie mit Kindern gesegnet sind; Scheidung und Trennung geben nach ihm keine rechte Lösung; „die Kinder bilden vielmehr stets eine Kette zwischen Vater und Mutter, welche abzustreifen unmöglich ist. Nur in der Integrität der Ehe

liegt das Glück.“ Es bedarf kaum einer Bemerkung mehr, dass diese Anschauung ganz auf biologischem Boden gelegen ist.

Léon Daudet, des Vorigen Sohn, bekämpft, gleich Bourget, die Genusssucht, die Gier nach Gold, aber auch das freie Denken; beide empfehlen vielmehr die Preisgabe des freien Denkens und die Rückkehr zum konfessionell-religiösen Glauben, zur Einfachheit und Selbstbeherrschung. Nicht den Stiftern des Wissens, sondern den Stiftern des Glaubens ist nach ihnen der höhere Rang beizumessen.

Leo Tolstoj betrachtet den Geschlechtstrieb, wie er sich bei männlichen Individuen der Kulturvölker so oft äussert, als eine Folge der Überkultur und Überreizung. Hierin hat er bis zu einem gewissen Grade ohne Zweifel Recht; Unmässigkeit, selbst nur Reichlichkeit im Essen und Trinken aufregender Getränke befördert jene unglückliche Neigung. Aber es ist andererseits nicht zu vergessen, dass die gleiche Neigung bei den Naturvölkern kaum einen geringeren Grad zeigt. Auch der Fleisch- oder Pflanzennahrung fällt nicht das entscheidende Gewicht zu; Völker, die wesentlich von Vegetabilien leben, können sich durch grosse Lebhaftigkeit jenes Triebes auszeichnen. Der Schwerpunkt in dieser Frage liegt also nicht sowohl auf Seiten des grösseren oder geringeren Gewichtes, als auf Seiten des mangelnden Gegengewichtes: mangelhafter Einrichtungen, mangelhafter Erziehung, mangelhaften Wissens.

In der Forderung der Keuschheit vor der Ehe bei Weib und Mann muss man Tolstoj biologischerseits beistimmen; wenn das Weib keusch sein muss und sein wird, wird es der Mann schon aus dem Grunde sein müssen, weil er kein Weib mehr finden wird, das zur Befriedigung seiner Gelüste dient.

Auch in der Abwehr des Alkoholgenusses d. i. der Alkoholvergiftung der Völker hat Tolstoj die Biologie ganz auf seiner Seite. Ebenso hat er Recht mit seiner Behauptung, die Ehe dürfe keine Freistatt sein für sinnliches Übermass; sie hat vielmehr die Erzeugung und Erziehung von Kindern zur wesentlichen Aufgabe. Mehr als die Ehe schätzt Tolstoj jedoch das dauernde Verbleiben im Zustande der Jungfräulichkeit, bei Weib und Mann. Er berührt sich hier mit Maupassants späterer Vorstellung, sowie mit manchen religiösen Vorstellungskreisen. Indessen, es werden die betreffenden Jungfrauen und Junggesellen das dem entsprechenden Geschlechte zukommende Wesen und auch die sekundären Geschlechtsmerkmale durch solche Forderungen nicht verlieren. Wie die übrigen Organe dem Leben des Individuum, so die geschlechtlichen dem Leben der Gattung. Was würde man von einem Moralisten sagen, welcher dem Herzen, von einem anderen, welcher den Sinnesorganen, einem dritten, welcher dem Nervensysteme das Recht ihrer Funktionen in Abrede stellen

wollte? Das gleiche Urteil trifft auch jene, welche in der Funktion der Organe der Fortpflanzung an und für sich ein Unheil erblicken wollen. Sowie aber der Missbrauch aller Organe verwerflich ist, so ist es auch mit dem Missbrauche der Fortpflanzungsorgane der Fall. Die agamischen Neigungen Tolstojs entbehren also des biologischen Hintergrundes. In den jenseits des Geschlechtslebens liegenden Gebieten verlangt Tolstoj, gleich Al. Dumas, Menschenliebe und Barmherzigkeit und geht so weit, sich zu den kommunistischen Gedanken der altchristlichen Zeit zu bekennen.

Nach Tolstojs Vorstellung ist die Arbeit für den Menschen ein Ungeheuer, welches den sich ihr Widmenden verschlingt und von seinen höheren Aufgaben abzieht. Aber selbst jene Arbeit, die Tolstoj hier im Sinne hat, die Arbeit in Fabriken u. s. w., ist es nicht, welche den Menschen von höheren Gedanken abzieht, sondern schlechte Erziehung, Alkoholmissbrauch, geschlechtliche Laster bewirken das. Nach biologischen Lehren hingegen ist die Arbeit, weit entfernt, ein Unglück zu sein, der beste und kräftigste Schutzengel des Menschen, seine unentbehrlichste Erzieherin, seine entschiedenste Wegweiserin zu dem Höchsten. Es ist in hohem Grade bemerkenswert, wie wenige Menschen sich von der grossen Menschenfreundlichkeit der Arbeit genauere Rechenschaft geben; und doch ist es gar nicht schwer, sich hiervon mit Bestimmtheit zu überzeugen. Abgesehen von dem Umstande, dass sie uns den Unterhalt verschafft, sehen wir nicht, dass alle Menschen in unserer näheren oder weiteren Umgebung arbeiten, um irgend etwas hervorzubringen, dessen ein anderer bedarf? Auf einer fast unendlichen Anzahl von Gebieten suchen sie alle das beste hervorzubringen, dessen sie fähig sind, anderen zum Vorteil. Nur einer ganz unverhältnismässig geringen Mühewaltung unsererseits bedarf es oft, um uns in den Besitz vieler von anderen gearbeiteter Güter zu setzen, die durch eigene Arbeit herzustellen ganz und gar unmöglich wäre, und die zugleich vom höchsten Werte für uns sein können. Antrieb genug für uns, auch unsererseits es nicht an Arbeit fehlen zu lassen, die einem anderen nützlich sich erweisen kann.

Aber sind nicht auch das Haus, das wir bewohnen, der Herd, der uns die Nahrung bereitet, die Werkzeuge, die uns behilflich sind zu unserem Thun, Arbeiten anderer, der Altvorderen nämlich, die sie auf ihre Nachkommen und endlich auf uns übertrugen, mit dem Hinweise, ihre Herstellungsweise wiederum der kommenden Generation zu übertragen?

Und die Sprache, die wir sprechen, die Begriffe, die wir denken, sind sie nicht gleichfalls Arbeiten anderer, der Altvorderen wiederum, die sie ihrer jüngeren Umgebung mitgeteilt, mit dem Hinweise, sie weiter zu bilden und auf die folgende Generation zu übertragen? Wir

sprechen und denken, als wäre das unser Eigenstes, und doch gehört der Hauptanteil davon den früheren Menschen; Millionen haben an dieser Sprache und an diesen Begriffen gearbeitet, ehe wir deren Erbschaft angetreten haben. Wäre nicht diese grosse Menschenfreundlichkeit der Arbeit, wir wären alle ohne Zweifel auf der Stufe des Untermenschen verblieben. Menschen, in der Umgebung von Ziegen aufwachsend und menschlicher Umgebung entbehrend, lernen von den Ziegen deren Lautbildung, aber nicht sprechen; die in der Umgebung von Wölfen Aufwachsenden lernen die Lautbildung dieser Tiere nachahmen, aber nicht sprechen; nur die in der Umgebung von, durch Arbeit mehr oder weniger weit erzogenen Menschen Aufwachsenden lernen deren Sprache und sonstige Kenntnisse. Und sie lernen das, ohne kaum etwas dafür entrichten zu müssen. Ist dies nicht menschenfreundliche Wirkung von Arbeit im äussersten Grade?

Gleich Tolstoj liebt auch Dostojewski die Kultur nicht, insbesondere nicht die westeuropäische, also auch nicht die Arbeit, die sie zu stande gebracht, nicht die Kunst, nicht die Wissenschaft; ja er sagt sogar den Untergang dieser Kultur voraus.

In der Rückkehr zu den Grundsätzen des Altchristentums, in dem Mitgefühle mit den Armen und Bedrückten, in den Werken der Barmherzigkeit erblickt er vielmehr, gleich Tolstoj, das einzige, was wirklich not thut, und demgemäss das einzige Heil; Entsagung und Selbstaufopferung führen zu diesem Ziele hin. Er unterscheidet mit Schopenhauer u. a. einen egoistischen und einen sympathischen (altruistischen) Trieb im Menschen; der Gehorsam gegen jenen führe zur Vertierung, der Gehorsam gegen diesen aber zur Vergöttlichung. Er huldigt auch nicht dem Grundsatze der Teilung, wie die Demokraten; denn diese würden nur durch Genusssucht, durch Bekennung einer Genussmoral zu ihren Vorschlägen geführt.

Was die Verwerfung der westeuropäischen Kultur von seiten Dostojewskis betrifft, so geht sie, darüber kann kaum ein Zweifel bestehen, viel zu weit. Er ist auch faktisch seinem Grundsatze schon dadurch nicht treu geblieben, dass er sich mit grossem Erfolge der Erfindung der Buchdruckerkunst bedient hat, die für die in Frage kommenden Ländergebiete doch einem Westeuropäer zu danken ist. Und im übrigen ist es am besten, folgende Namen hier zu nennen, um die Ablehnung der westeuropäischen Kultur als einen zu weit gehenden Wunsch erscheinen zu lassen; es seien dies folgende: Bach, Beethoven, Byron, Cornelius, Darwin, Edison, Fichte, Gluck, Goethe, Gutenberg, Haller, Händel, Harvey, Haydn, Hegel, Helmholtz, Herder, Kant, Kepler, Kirchhoff, Kopernicus, Kowalewski, Lessing, Leibniz, Lenau, Liebig, Lister, Locke, Macaulay, Milton, Molière, Mozart, Morse,

N e w t o n, P a s t e u r, R a n k e, R e m b r a n d t, R u b e n s, R ü c k e r t, S c h i l l e r, S c h u b e r t, S c h u m a n n, S c h w a n n, S h a k e s p e a r e, S t e p h e n s o n, V e s a l, V o l t a i r e, W a t t, W a g n e r, W i n c k e l - m a n n, W o l f f. Doch es ist längst genug; es würde sonst des Aufzählens kein Ende werden und viele Seiten würden sich dabei anfüllen. Zugegeben, dass jeder Kultur ein gewisses nationales Element anhaftet; die g r o s s e n Errungenschaften und Betrachtungsweisen werden dagegen immer den Trieb zu internationaler Ausbreitung in sich tragen und dieses Ziel auch erreichen, indem sie dadurch der Menschheit als einem u n v e r l i e r b a r e n G a n z e n dienen.

Auffallenderweise ist auch T u r g e n j e w, der die Kultur durch langjähriges Verweilen in einem westlichen Kulturcentrum in nächster Nähe sah, kein Freund der Kultur, sondern er steht ihr mit Hoffnungslosigkeit gegenüber. Nicht minder auffallend muss es erscheinen, dass Turgenjew in dem Weibe den besseren Teil der Menschheit zu erblicken geneigt ist. Es gefällt ihm dessen energische S i n n l i c h k e i t noch am meisten. Auffallend ist ferner der gewaltige Eindruck, den der überall ihn umgebende T o d auf Turgenjew macht; er sieht nicht sowohl das Leben, als dessen notwendige, unabänderliche Kehrseite, das Sterben; im Leben nicht den Keim des Daseins, sondern den Keim des Todes. Ekel vor der Welt und vor sich selbst ergreift ihn daher, das Leben erscheint ihm zwecklos. Was übrig bleibt, ist ihm einzig die P f l i c h t und die Erfüllung derselben, mag sie noch so schwer lasten.*)

*) Eine Studie von Professor E. P j ä t u c h o w (Der Pessimismus Turgenjew's; nach einem öffentlichen Vortrage, Jurjew, 1896) gelangt zu folgendem Urteile über die Lebensauffassung des berühmten Dichters: Die wahre Quelle seiner trüben Lebensauffassung ist zu suchen 1. in dem reinen Idealismus Turgenjews und 2. in gewissen nationalen (russischen) Besonderheiten dieses Idealismus. „Dieser Idealismus, uns eigentümlich kraft der besonderen Verhältnisse unserer historischen und geistigen Entwickelung, in Turgenjew durch Rassenbesonderheiten seiner unverfälscht slavischen Herkunft eingewurzelt und teilweise kompliziert durch persönliche Lebensschicksale, bildet die Hauptquelle jener in den Werken Turgenjews so weit verbreiteten poetischen Melancholie" schliesst der Verfasser seine Betrachtung. — Für den deutschen Leser sei hier noch erwähnt, dass J. S. Turgenjew 1818 in der Gouvernementsstadt O r e l als der Nachkomme einer alten aus der Goldenen Horde stammenden Adelsfamilie von sehr wohlhabenden Eltern geboren ist. Pjätuchow erinnert übrigens auch noch an folgende Verhältnisse: Schon der Knabe und Jüngling litt schwer an der ihn umgebenden Atmosphäre der Leibeigenschaft. Den im Jahre 1847 ins Ausland Übergesiedelten befiel trotzdem starkes Heimweh. Familienglück ist ihm versagt geblieben. „Schon bin ich zu alt, um kein Nest zu besitzen," schrieb der 38jährige. Seine Gesundheit begann zu leiden; ein langdauerndes R ü c k e n m a r k s l e i d e n befiel ihn, brachte ihm oft unerträgliche Schmerzen und nährte den Gedanken an Auflösung und Tod: „Ich sehe mich unaufhörlich umgeben von Verwesung, Zerstörung und Tod"; „Das Grab scheint Eile zu haben, mich zu

Henrik Ibsen ist ein Feind alles sinnlichen Übermasses; aber er hasst auch die Heuchelei; er ist ein aufrichtiger Freund der Wahrheit. Die Ehe soll nicht konventionell und soll leicht auflöslich sein; sie soll ausgehen auf harmonisches Zusammenstimmen des gebildeten Weibes mit dem gebildeten Manne.

Björnson, der Vater, wünscht gleich Ibsen ein gemeinschaftliches Gedankenleben in der Ehe; vor der Ehe fordert er Keuschheit auch vom Manne. Zugleich ist er ein eifriger Verteidiger der Frauenrechte in Absicht der Gleichstellung der Frau mit dem Manne, im privaten und öffentlichen Leben. Björnson ist der Meinung, gemeinsame Erziehung von Mädchen und Knaben werde die Sinnlichkeit abstumpfen; allein wir vermögen ihm nicht in diesem Glauben zu folgen.

Strindberg, anfangs ein Liebhaber der Frauen und seiner eigentlichen Natur nach zum Frauenlieblinge geboren, hat sich Hass aus der Fülle der Liebe gesogen und tritt nunmehr als Feind der Frauen auf. Aber er hat ganz bemerkenswerte Gedanken, die üblen Erfahrungen mit Entarteten entsprossen sind. Die Parias der modernen Völker, nämlich die Entarteten, die Verstossenen, die Früchte des Ehebruches, der Blutschande und anderer Verbrechen, wünscht er als verderbenbringende, verseuchende Elemente aus dem allgemeinen Verkehre entfernt; er will ihre radikale Vernichtung, nicht ihre Duldung und Schonung und Kreuzung. Er will hiernach beschleunigen, was die Natur ohnedies besorgt, indem sie die Mangelhaften dem Untergange geweiht hat. Künstlich gezüchtete Übelthäter können übrigens unter Umständen wieder ebenso gebessert werden, als sie, ohne Vorbestimmung zur Übelthat, durch üble äussere Einwirkungen zu Übelthätern geworden sind. Man denke an das Heer gefallener Mädchen, die durch Verführung in immer tiefere Stufen hinabgesunken sind.

Björnsons Forderung der vorehelichen Keuschheit des Mannes fand Widersacher in den jüngeren norwegischen Dichtern Jäger, Krogh und Garborg. Diese klagten die Gesellschaftsordnung an, die es ihnen verbiete, in den besten Jugendjahren geschlechtlichen Verkehr zu unterhalten. Hierauf ist zu entgegnen, dass der geschlechtliche Verkehr es ausschliesslich mit der Fortpflanzung zu thun hat; sodann, dass mit dem vorehelichen geschlechtlichen Verkehre des Mannes auch die Keuschheit des Weibes oder doch eines grossen Teiles

---

verschlingen." Turgenjew starb 1889 in seinem Landhause in Bougival bei Paris. Drei Wochen nach seinem Tode wurde seine Leiche von Paris nach Petersburg übergeführt und daselbst auf dem Wolkower Friedhofe unter ungeheurer Beteiligung von seiten aller Stände und Körperschaften bestattet.

der Gesamtheit der Weiber aufgehoben werden würde. Es geht aber nicht an, dem einen Teile der Weiber ein unkeusches, dem anderen ein keusches Leben aufzuerlegen. Begründet ist hingegen Garborgs Wunsch frühzeitiger, d. h. rechtzeitiger Heirat. Ausser früher Ehe verlangt Garborg auch noch leichte Scheidung und künstliche Beschränkung der Mutterschaft. Jäger wünscht, dass das Geschlechtsleben ganz privater Natur sein solle; dem Weibe aber sei die gleiche Erwerbsfähigkeit zu ermöglichen, wie dem Manne. Krogh will keine Prostitution, aber er ist ein Freund der Emancipation der Frauen.

Eine eigentümliche Stellung nimmt O. Wilde in England ein. Er will nicht ausgleichen, nicht nivellieren, sondern, gleich Friedrich Nietzsche, der Geistesaristokratie zum Siege verhelfen. Er verwirft daher die Buchdruckerkunst und die mit ihr in Zusammenhang stehende Volksbildung; das Volk müsse vielmehr nach der entgegengesetzten Richtung geführt werden; denn die zunehmende Kultur bringe für die Massen eine Verminderung des Wohlbefindens zu stande. Das Leben habe weder eine Einheit, noch einen Kern, sondern bestehe aus einem Mosaik einzelner Teile, ohne Zusammenhang. Es gebe keine Wahrheit, sondern nur einen ewigen Fluss von Erscheinungen und Ableitungen. Nur die Kunst könnte nach Wiede ein Anhaltspunkt sein, denn sie ist Selbstzweck und unabhängig vom Leben. Das Leben der Menschheit sei jedoch kein Fortschritt, sondern eine zunehmende Versumpfung. In dieser erscheine nur die Sünde als der erweckende, fördernde, belebende Lichtstrahl. Darum sei der Verbrecher als der wahre Heilige der Welt zu betrachten.

Hier würden nun die Ansichten der Mystiker vom Leben auszuschliessen sein. Diese erblicken die Schäden der Menschheit besonders dadurch verursacht, dass der Glaube fehlt, dass die Menschen in Nüchternheit und Herzensöde versunken sind, und dass sie das geheimnisvolle Walten von Geistern ableugnen wollen. So ergiebt sich der Mysticismus als ein Ausschlagen des Pendels von der grobmateriellen zur übersinnlichen Seite hin und ist als eine Reaktion gegen den materiellen Realismus zu begreifen. Nicht mehr durch Denken wird im Mysticismus die Wahrheit gewonnen, sondern durch Fühlen und Träume; Symbole und Allegorien, Mythen und Märchen sind die Ausdrucksmittel der gefühlten Befunde. Weit entfernt jedoch, dass der Mysticismus das sinnliche Leben nunmehr ausschliessen würde; es kommt jetzt erst zur vollen Herrschaft und lässt auch die tollste Unsittlichkeit in das Leben einziehen. Charles Baudelaire, Mäterlinc, Peladan, Rollinat und Barbey d'Aurévilly, Villiers de l'Isle Adam, Huysmans, Barrès, Swinburne, Rider Haggard seien als einige Vertreter des Mysticismus hier erwähnt.

Hiermit ist bereits erreicht, was beabsichtigt war; es ist eine die entscheidenden Punkte berücksichtigende, alles Beiwerk zur Seite lassende Übersicht dichterischer Wünsche gewonnen worden.

Aus dieser Übersicht treten mit überraschender Deutlichkeit zweierlei Erscheinungen uns entgegen: einmal die Thatsache, dass das Geschlechtsleben, nicht mit Unrecht, jetzt, wie zu allen Zeiten, den Hauptstoff aller dichterischen Thätigkeit darstellt. Das Weib ist die eine Hälfte der Menschheit; die Beziehungen zu ihm sind so mächtig und grundlegend, dass sie von keinen anderen übertroffen werden. Alle übrigen Lebensaufgaben, aus der zoischen, politischen und accumulatorischen Gruppe, spielen in der Dichtkunst eine weit geringere, oft allzu geringe Rolle; denn es wird durch diese Einseitigkeit der gefährliche Schein erweckt, als gehe das menschliche Leben ganz und gar im Geschlechtsleben auf, während dies doch keineswegs der Fall ist.

Aber es tritt auch noch eine zweite Erscheinung aus der gewonnenen Übersicht zu Tage; nämlich das Vorhandensein einer düsteren Grundstimmung der Mehrzahl der Dichter, nicht selten gesteigert zu einer pessimistischen Auffassung der Lage der Menschheit, manchmal niedergeworfen bis zur Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit. Dies ist Unrecht und lässt sich vom biologischen Standpunkte aus gar nicht begreifen. Wenn wir den Menschen umfangen von Sinnlichkeit und nur zu gern ihren Spielen hingegeben erblicken, so darf uns das nicht allzusehr erschrecken. War diese Sinnlichkeit nicht zu allen Zeiten seine Begleiterin? Sind die grossen Eigenschaften des Menschen unterdessen anders und geringer geworden? Nein, das lässt sich mit Sicherheit behaupten. Wenn einige alte Ideale hingesunken oder in andere Formen verwandelt sind, wer ist Ursache unserer Beklemmung? Nicht jene, die uns Schein-Ideale gegeben haben? Im grossen und ganzen leben aber noch die gleichen Ideale, die zu allen Zeiten die Menschheit beglückt haben. Ist nicht unser Jahrhundert eine ununterbrochene Folge der erstaunlichsten und fördernsten Arbeit auf allen Gebieten gewesen? Wo immer nur der menschliche Geist Boden fassen konnte, da sehen wir ihn mit jugendlicher Kraft in bewusster Weise beschäftigt, die Wahrheit zu ermitteln und das Gute zu schaffen. Nicht abwärts also, sondern aufwärts geht der Weg.*)

Doch lassen wir nunmehr jenen argen Pessimismus und wenden uns schliesslich zu einer Formulierung der Hauptsätze, die sich aus dieser Studie über das Geschlechtsleben ergeben haben, so ergiebt sich folgende Zusammenfassung.

*) Wir empfehlen in dieser Hinsicht allzu trüb Gestimmten das energische Studium der schönen, von echt biologischem Geiste getränkten Rede von Eduard Pfleiderer, zur Zeit Rektor der Universität Tübingen: Über den geschichtlichen Charakter unserer Zeit. Tübingen, H. Laupp, 1898.

Zusammenfassung.

1. Die „Medea“ des Euripides ist eine der bedeutendsten und grossartigsten Ehebruchs-Tragödien, welche das Altertum und wohl auch die Folgezeit hervorgebracht hat. Auch die „Trachinierinnen“ des Sophokles sind eine Ehebruchs-Tragödie grossen Stiles, von unübertrefflicher Feinheit der Anlage und von einer Vollendung in der Durchführung, dass ihre Schönheit uns immer neue Wonnen geniessen lässt. Als dritte grosse Ehebruchstragödie des klassischen Altertumes ist der „Agamemnon“ des Äschylos hervorgehoben.

Die Medea und die Trachinierinnen behandeln den Ehebruch, begangen vom Manne, der Agamemnon hingegen den Ehebruch, begangen vom Weibe, kompliziert durch die Ermordung des Gatten. Alle drei grossen Tragiker verurteilen den Ehebruch als schweren Frevel vor den Göttern und vor den Menschen.

2. Die auf S. 17 u. 18 erwähnte Gegenstrophe aus der „Medea“ hat im Griechischen folgenden Wortlaut:

μηδέ ποτ' ἀμφιλόγους ὀρ-
γὰς ἀκόρεστά τε νείκη
θυμὸν ἐκπλήξασ' ἑτέροις ἐπὶ λέκτροις
προσβάλοι δεινὰ Κύπρις. ἀπτολέμους δ' εὐ-
νὰς σεβίζουσ' ὀξύφρων κρίνοι λέχη γυναικῶν.

Es ergiebt sich hieraus, dass es sich in *λέχη γυναικῶν* (Betten der Frauen) um Ehefragen handelt.

3. Wir müssen in der Auffassung der Ehe den Standpunkt der Alten, der auch der biologische ist, zurückzugewinnen suchen. Das höchste und wesentlichste Verdienst des Weibes gegenüber dem Manne und der oberste Zweck, weshalb dieser sich durch die Ehe bindet, ist nach griechischen und orientalischen Begriffen der, dass das Weib dem Manne Kinder schenkt, die seinen Namen erben, sein Andenken ehren, sein Alter beschützen und seinen Manen einst Opfergaben bringen. Setzen wir noch hinzu, dass für das Weib in dem Gewinne der gleichen Güter die gleiche Hauptbedeutung der Ehe gelegen ist, so bleibt kaum noch etwas hinzuzufügen übrig.

4. In der „Medea“ sind einige wichtige Stellen anders zu erklären, als es bisher geschehen ist. So muss die Ageus-Scene, die vielangefochtene, zweifellos als eine Kontrast-Scene zu der unmittelbar vorausgehenden Jason-Scene, und der Ägeus als eine Kontrast-Figur zu Jason aufgefasst werden. Bloss das Chorlied von der wahren Liebe und dem Werte der Heimat trennt oder verbindet den Auftritt dieser beiden gegensätzlichen Personen. Die oft getadelte, aber auch bewunderte Einführung des von geflügelten Drachen gezogenen Wagens, welcher, von Helios gesendet, Medea durch die Lüfte entführt, unter-

bricht nicht die Handlung durch die Zuthat einer Maschinerie, sondern schliesst das Drama wirkungsvoll ab, nach Vollendung der Handlung; denn die Handlung der „Medea" ist die Reaktion des beleidigten Weibes auf Jasons Beleidigungen; mit der Beendigung dieser Reaktion musste das Drama schliessen.

Der von Helios gesendete Drachenwagen entzieht zugleich Medea dem für eine Frau ganz unpassenden, nachträglich drohenden Kampfe mit der rohen Gewalt der Zurückgebliebenen d. i. des Hofes von Kreon und des Gatten Jason. Das Eingreifen des Gottes wirkt daher zugleich wie eine Beschützung der Rache des beleidigten Weibes gegenüber der rechtlosen Gewalt der Männer.

5. In Lessings „Sara Sampson" ist der Geliebte der Sara, Mellefont, als der Gatte der Marwood zu betrachten, die ihm in langem Zusammenleben auch ein Kind, Arabella, geschenkt hat. Mellefont hat auf Saras, diese auf Mellefonts Besitz keinerlei Recht; vielmehr hat Sara den für sie geborenen Anwärter, wenn auch schuldlos, in Mellefont fälschlich zu finden geglaubt, der sie betrogen hat; sie büsst ihren Irrtum mit dem Tode, ebenso wie Mellefont seine Doppelschuld mit dem Tode büsst.

In Lessings „Emilia Galotti" hat Emilie, nachdem ihr Verlobter vom Prinzen ermordet worden ist, einen anderen Anwärter erhalten; dieser ist aber nicht der Prinz, der ihr nachstellt, sondern eine andere männliche Person. Die Nachstellungen des Prinzen bringen ihr, der Schuldlosen, den Tod, während der Schuldige von der Rache des früheren und jetzigen Anwärters nicht erreicht werden konnte.

6. Auch in den biologisch verwandten „Wahlverwandtschaften" von Goethe, welche das Problem der Auflöslichkeit der Ehe und der Wiederverheiratung der Geschiedenen mit anderen, wahlverwandten Personen behandeln, sind einige Stellen anders zu erklären, als es bisher geschah. Insbesondere kommt der bisher nur für nebensächlich beachteten Vorheirat von Eduard und der Vorheirat von Charlotte eine innere Bedeutung zu. Hier hat der Tod zwei Verheiratete frei gemacht und eine neue Verbindung ermöglicht. Sollte nicht der bewusste Wille des Menschen unter Umständen an Stelle des Todes treten und Leute frei machen können, die für andere Verbindungen bestimmt erscheinen? Dies ist die leicht verständliche Parallele. Unbiologisch ist in den „Wahlverwandtschaften" die Vergleichung der Verbindung und Zersetzung chemischer Stoffe mit den Verbindungen der Menschen. In Goethes „Wahlverwandtschaften" sind zwei Anwärter vorhanden: derjenige von Ottilie, diejenige des Hauptmannes. Nicht die Wahlverwandtschaft zwischen Ottilie und Eduard, sondern die Nichtbeachtung des Anwärters von Ottilie, dem letztere allein angehört, hat Ottilie und ihren Geliebten in den Untergang getrieben.

In Goethes „Stella“ kann Cäcilie für sich allein zwar von ihrem Ehebunde zurücktreten; aber sie ist nicht kompetent, dem Gatten Ferdinand ein anderes Weib zu gestatten. Nicht Cäcilien indessen kommt es nach biologischem Grundsatze zu, zurückzutreten, sondern ihrem Gatten Ferdinand, und zwar von Stella, seiner Geliebten. Stella hat den Anschluss an den für sie geborenen Anwärter versäumt und muss dafür büssen; ebenso hat Ferdinand zu büssen für die Schuld, Stella ihrem Anwärter entrissen zu haben. Nur die Entsagung Ferdinands und Stellas entspricht der geschlechtlichen Ordnung.

7. „Anna Karenina“ von L. Tolstoj schildert die Gegensätze des vom Manne und des vom Weibe begangenen Ehebruches. Die letztere Form bedingt eine viel eingreifendere Störung, als die erstere es zu thun pflegt. Der Ehebrecher führt im vorliegenden Falle ein kaum belästigtes Leben, die Ehebrecherin aber endigt, obwohl vieles sich zu ihrer Erhaltung vereinigt, mit Selbstmord. Die eigentliche Rächerin des Ehebruches der Anna Karenina findet in der Dichtung keine Erwähnung; es ist dies die Anwärterin des Geliebten der Anna Karenina.

Die „Kreutzersonate“ von L. Tolstoj schildert uns eine Ehe, wie sie nicht sein soll, wie sie aber nicht selten vorkommt. Einen Beweis gegen die Ehe an sich vermag sie nicht zu liefern.

Die in dem „Präludium von Chopin“ vertretenen Grundsätze des jüngeren Tolstoj dagegen haben die Biologie zur Bundesgenossin. Hiernach ist die Ehe keine Alterseinrichtung für morsche Gebäude. Die Frage der Ehe steht an Bedeutung nicht zurück hinter der Frage des bürgerlichen Berufes.

8. In „Rosmersholm“ von Ibsen stört die jugendkräftige Verführerin Rebekka die Kreise eines friedlichen Ehepaares und treibt die Gattin in den Tod. Aber die Liebe Rebekkas ist zugleich die Ursache ihrer eigenen seelischen Umwandlung zum guten. Sie wird von Reue ergriffen, leistet Verzicht und büsst ihre Schuld durch selbstgewählten Tod, gleich ihrem Geliebten. Nicht dieser war der für Rebekka bestimmte Teil, sondern ihr eigener, von ihr nicht erkannter Anwärter; dieser ist es schliesslich, der aus Rache für seinen erlittenen Verlust den Tod über alle drei erwähnten Personen gebracht hat.

„Nora“ von Ibsen zeigt uns einen besonderen Fall von ehelicher Trennung. Die Gattin Nora, Mutter von mehreren Kindern, aber durch mangelhafte Erziehung vor und in der Ehe ohne genügende Lebenserfahrung geblieben, trennt eigenmächtig ihre geistig unvollkommene Ehe, in der Absicht, nunmehr für sich allein das früher Versäumte nachzuholen. Das Drama betont hiernach mit Recht die Notwendigkeit einer tüchtigen Erziehung des Weibes für die Ehe und für das Leben.

9. Im „Handschuh“ von B. Björnson findet die Aufhebung eines Verlöbnisses statt infolge der Entdeckung, dass auf Seiten des Mannes ein Liebesverhältnis bereits vorhanden ist.

Paul Lange in B. Björnsons gleichnamigem Stücke unterliegt teils der politischen Leidenschaft seiner Freunde, teils dem Versuche, nach zwölfjähriger, durch den Tod getrennter Ehe einen zweiten Ehebund mit einem patriotisch begeisterten Mädchen einzugehen. Der eigentliche Anwärter Thoras, der neuen Braut, spielt, ohne dass eine der handelnden Personen es weiss, in dem Stücke eine grössere Rolle, als es scheint.

10. Das Grundgesetz des Geschlechtslebens ist in dem Satze enthalten: Einer für Eine, Eine für Einen!

11. Das Grundgesetz des Geschlechtslebens beruht teils auf der Zahlengleichheit der heiratsfähigen Männer und Weiber, teils aber auch auf der überragenden Höhe des Funktionscharakters der Monogamie.

12. Polygame und polyandrische, hetärische und agamische Zustände des Geschlechtslebens bilden krankhafte Abirrungen von der Norm.

Dass die Zahlengleichheit der heiratsfähigen Männer und Weiber für die Beurteilung der Norm des Geschlechtslebens sehr wesentlich ins Gewicht falle, ergiebt sich sofort, wenn wir die Annahme unterstellen, die Summen der heiratsfähigen Männer und Weiber verhielten sich nicht wie 1:1, sondern wie 1:9, oder wie 9:1. In dem ersteren Falle würde, da neunmal so viel Weiber vorhanden wären als Männer, die natürliche Grundlage sehr zu Gunsten der Polygamie sprechen. In dem letzteren Falle dagegen, da neunmal so viel Männer vorhanden wären als Weiber, würde die natürliche Grundlage die Polyandrie erzwingen.

13. Künstliche Anhäufung von mehr oder weniger dauernd ledig bleibenden Männern, wo immer sie vorkommt, macht viele Weiber frei und befördert daher polygame Neigungen und Bestrebungen der übrigen Männer.

14. Die rechtzeitige Heirat aller heiratsfähigen Personen herbeizuführen liegt im Interesse des Staates und der Sittlichkeit.

Nichts zeigt deutlicher die Richtigkeit dieses Satzes, als eine sorgfältige Beurteilung der in dieser Schrift und in der Don Juan-Sage vorgelegten 22 Figuren graphischer Ethik.

15. Zur Ableitung sicherer ethischer Bestimmungen ist vor allem die genaue Feststellung der zugehörigen materiellen Bestände erforderlich. Die Grundlage der wichtigsten ethischen Regeln ist eine biologische.

16. An die Befolgung der biologischen Lehren vo

des normalen Geschlechtslebens sind alle Menschen innerlich gebunden; niemand, auch nicht der bedeutendste Übermensch hat den Anspruch auf eine Ausnahmestellung. Entgegenstehende Satzungen sind zu bekämpfen und die Herbeiführung normaler Zustände anzubahnen.

17. Die Geschlechter werden einander genähert teils durch die Kraft des Geschlechtstriebes, teils durch die Kraft der Liebe. Letztere ist das höhere, das auf das Besondere und auf die Dauer abzielende Verbindungsmittel.

18. Die Liebe auf Kosten der Ehe besingen zu wollen, während sie doch das höchste Anbahnungs- und Schutzmittel des geschlechtlichen Bundes von Natur aus darstellt, ist eine Ungereimtheit ohne gleichen und ein Widerspruch in sich selbst.

19. Die Ehe ist eine Dauereinrichtung ernstester Art; sie umfasst in Hinsicht auf ihren obersten Zweck, nämlich die Erhaltung der Art, die ganze Blütezeit des Menschen und ist einer leichten Auflösbarkeit von Natur aus nicht unterstellt.

20. Nicht sowohl Weltanschauungen sind durch die Ehe zu heiraten, als tüchtige, für ihre Lebensaufgaben gut erzogene Jungfrauen. Aber auch die Männer müssen für die Ehe besser erzogen werden.

21. Alle „Weltanschauungen“ stimmen überein in der Forderung, dass die Kinder geliebt, gut gepflegt, gehörig ernährt, in gesunder Wohnung gehalten, richtig erzogen, unter beständig wirkenden guten Beispielen der Eltern zum Guten, Wahren und Schönen angeleitet werden müssen. Hierüber können sich Mann und Weib ohne besondere Schwierigkeit verständigen; denn sie haben beide den Kindern zu dienen. Im übrigen kann es nur reizend sein, wenn die beiderseitigen Weltanschauungen ein wenig voneinander abweichen. Bezüglich der Ehe freilich werden künftighin die Anschauungen Beider, da sie auf biologischer Grundlage stehen müssen, vollständig harmonieren.

22. Bei jedem Ehebruche werden mindestens vier Personen unmittelbar beleidigt und schwer beschädigt, abgesehen von den etwa vorhandenen Kindern des Ehepaares.

23. Bei jedem Ehebruche wird eine bisher im Dunkeln gebliebene, aber mit Sicherheit nachweisbare lebende Person in schwerste Mitleidenschaft gezogen; dies ist der Anwärter oder die Anwärterin, je nachdem ein Mann oder eine Frau die Ehe gebrochen hat.

24. Bei jedem Ehebruche mit einer ledigen Person findet ein Frauenraub oder ein Männerraub statt, je nachdem ein Mann oder eine Frau die Ehe gebrochen hat, begangen an dem Anwärter oder an der Anwärterin, sowie an derjenigen ledigen Person, welche für den Anwärter oder für die Anwärterin von der Natur bestimmt war.

25. Der Staat hat die Pflicht, für die beleidigten Rechte des

Anwärters oder der Anwärterin in jedem einzelnen Falle einzutreten, da diese Personen, obwohl vorhanden und lebend, aber unbestimmbar, ihr Recht aus eigenem Antriebe nicht verfolgen können.

26. Für Frauenraub oder Männerraub dieser Art ist dem betreffenden Ehemanne oder Eheweibe eine Busse aufzuerlegen, welche zur Höhe der Defraudation in einem gewissen Verhältnisse steht. Diese Busse kann mit dem Namen Anwärterbusse, oder Busse für die beleidigte vierte Person bezeichnet werden.

27. Die Anwärterbusse ist hiernach etwas ganz anderes als die Busse für die beleidigte zweite Person, d. i. für die beleidigte Ehegattin oder für den beleidigten Ehegatten, oder für die beleidigten etwa vorhandenen Kinder des Ehepaares.

28. Die bei einem Ehebruche beleidigte Ehefrau hat zwei Wege offen, die sie nach biologischen Grundsätzen beschreiten kann. Der eine Weg ist der leidenschaftliche; die Gattin betrachtet hiernach den Bund für zerstört und bewirkt die Scheidung von dem Manne, der eventuell noch für die Kinder zu sorgen hat. Der zweite Weg ist der rechtliche; hier hält die Gattin den ehelichen Bund aufrecht, während sie sich geschlechtlich von dem Manne lossagt. Sie stützt sich dabei auf den Satz: „Für Einen Mann Ein Weib, für Ein Weib Einen Mann." Der Mann hat das Eine von der Natur selbst für ihn bestimmte Weib bereits in Empfang genommen, seine Ehefrau nämlich; eine andere Frau kann er rechtlich nicht mehr besitzen. Der Mann verliert dadurch die Möglichkeit einer zweiten gesetzlichen Ehe, während im ersteren Falle der geschiedene Mann und das geschiedene Weib zur Zeit unbehindert wiederum heiraten können.

29. Der im Ehebruche beleidigte Ehemann hat dieselben beiden Wege offen. Beide sind biologisch begründet; doch lässt sich nicht verkennen, dass der zweite, rechtliche Weg vor dem leidenschaftlichen den Vorzug hat.

30. Nicht allein die Verführung zwischen ledigen Personen, sondern auch der Ehebruch mit ledigen Personen wird eine kräftige Eindämmung erfahren durch die von Eduard von Hartmann neuerdings vorgeschlagene und von mir unterstützte Massregel, staatlicherseits die allgemeine Heiratspflicht der Heiratsfähigen einzuführen, Säumige aber mit einer entsprechenden Busse zu belasten.

31. Als einen tüchtigen Vorkämpfer für die richtige Auffassung und für die Heilighaltung der Ehe habe ich an dieser Stelle noch hervorzuheben Theodor Gottlieb von Hippel, einen Freund von Immanuel Kant. Sein merkwürdiges Buch „Über die Ehe", zum erstenmale im Jahre 1774 aufgelegt, tritt in lebhafter Weise auch für die Erweiterung der Frauenrechte ein.

32. Richtige Anschauungen über das Geschlechtsleben in verhält-

nismässig kurzer Zeit in alle Teile des Volkes einzuführen, wird dann nicht allzu schwer sein, wenn die Dichtkunst zur Bundesgenossin der Biologie gewonnen werden kann. Wo immer sie als Gegnerin derselben auftreten würde, wäre es im höchsten Grade zu beklagen.

33. Der in der Dichtung so weit verbreitete übertriebene Pessimismus in der Auffassung des gesamten menschlichen Daseins entbehrt der biologischen Begründung und muss besser gestützten Anschauungen Platz machen.

34. Nicht allein der Dichtkunst, sondern auch der Schule liegt es ob, soweit es wünschenswert erscheint, richtige Anschauungen über das Geschlechtsleben zu verbreiten. So ist beispielsweise der Hauptsatz „Einer für Eine, Eine für Einen“ den Schülern der obersten Klassen der Volksschule auf das leichteste verständlich zu machen und ihnen die Ehe der Erwachsenen im rechten Lichte zu zeigen.

35. Es handelt sich aber nicht allein um die Dichtkunst und um die Schule, sondern auch um das staatliche Gesetz. Die bisherige Selbstregulierung im Geschlechtsleben, ebenso die bisherige poetische Regulierung des letzteren haben im ganzen keine guten Früchte getragen. Auch die im allgemeinen weit vorzüglichere religiöse Regulierung des Geschlechtslebens, in Verbindung mit der vorläufigen staatlichen Regulierung desselben hat es nicht vermocht, weder die fürchterlichsten Schäden zu verhindern, noch die möglichen Vorteile zur Thatsache werden zu lassen. Dies wird anders werden, wenn die biologische Regulierung an die Stelle der vorausgegangenen tritt, oder vielmehr, wenn der Staat sich dazu aufrafft, seine Regulierung auf die Biologie zu stützen, und wenn die verschiedenen Kräfte der Gesellschaft sich bemühen, ihn in seinen Bestrebungen eifrig zu unterstützen.

Druck von O. Grumbach in Leipzig.

Raub... ...n der Uni-

Di... ...**logischer**

Al... ...Universität ...dierende:

...**l Eduard** ...eis 1 Mark.

...reis 1 Mark.

...**stoj und** **Lebens.**

..., der Dicht- ...net. 1895.

Becht... ...chiatrie in

Suggestion und ihre soziale Bedeutung. Mit Vorwort von Professor Dr. Flechsig in Leipzig. **Soeben erschienen.** Preis 2 Mark.

Bewusstsein und Hirnlokalisation. 1898. Preis 1,50 Mark.

Max Klinger, Maler und Bildhauer, Professor in Leipzig.

Malerei und Zeichnung. Dritte Auflage. Preis 1,50 Mk.

Eine für jeden Kunstfreund höchst interessante Abhandlung, in der der gefeierte Künstler seine Ansichten über die Grenzen von Malerei und Zeichnung, insbesondere über den von ihm neu geschaffenen Begriff der „Griffelkunst" darlegt.

Wolff, Dr. G., Privatdozent an der Universität Würzburg.

Beiträge zur Kritik der Darwinschen Lehre. Gesammelte und vermehrte Abhandlungen. 1898. Preis 2 Mark.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.